قصیدہ کا فن
اور
اُردو قصیدہ نگاری

ڈاکٹر ایم۔ کمال الدین

قصیدہ کا فن

اور

اُردو قصیدہ نگاری

(از ابتدا تا انیسویں صدی)

ڈاکٹر ایم کمال الدین
ریڈر و صدر (یو۔جی اور پی۔جی) شعبۂ اردو
چندر دھاری متھلا کالج
(للت نرائن متھلا یونیورسٹی) دربھنگہ

مصنف : ایم۔ کمال الدین
بار اوّل : ۱۹۸۶ء
تعداد : ایک ہزار
طباعت : دی آزاد پریس، سبزی باغ۔ پٹنہ
قیمت : عام ایڈیشن ۔ پینتالیس روپے =/Rs. 45
لائبریری ایڈیشن ۔ پچاس روپے =/Rs. 50

ملنے کے پتے :۔
دربھنگہ بک ہاؤس، قلعہ گھاٹ دربھنگہ ۸۴۶۰۰۴
کتاب منزل، سبزی باغ ۔ پٹنہ ۸۰۰۰۰۴
بک امپوریم، سبزی باغ ۔ پٹنہ ۸۰۰۰۰۴

اس کتاب کی اشاعت میں بہار اُردو اکادمی کا جزوی مالی تعاون شامل ہے۔ اس کی مشمولات سے اکادمی کا متفق ہونا ضروری نہیں ہے۔ کسی بھی قابل اعتراض مواد کی اشاعت کے لئے خود مصنف / مرتب ذمہ دار ہے۔

ناشر : دربھنگہ بک ہاؤس، قلعہ گھاٹ، دربھنگہ

اپنے والد محترم

حضرت مولانا محمد عیسیٰ صاحب قدس سرہٗ

کے نام

جب کبھی دھوپ زمانے کی کڑی ہوتی ہے
آپ کی یاد کی کھیتی بھی ہری ہوتی ہے

(ایم۔ کمال الدین)

فہرست

طلب التفات

"قصیدہ اپنی دشواری کی وجہ سے ہردل عزیز نہ ہوسکا اور شعرائیں قبول عام کی سند حاصل نہ کرسکا لیکن اپنی دشواری کی وجہ سے قصیدہ کی اتنی تعریف ہوئی جس کا یہ سزاوار نہ تھا۔ اس صنف میں بہت سے نقائص ہیں" [۱]

اس کے بعد کلیم الدین احمد صاحب نے اس صنف کی خوبیاں اس طرح پیش کی ہیں جو طومار لعنت بن کر ظاہر ہوئی ہیں۔ حالی نے اس کی اصلاح چاہی۔ کلیم الدین احمد اسے گردن زدنی قرار دیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ اسے "شعرائیں قبول عام کی سند حاصل نہ ہوئی" جبکہ قصیدہ ہر عہد میں مقبول و محبوب رہا ہے۔ دربار، مذہب اور سماج نے اسے سراہا اور سند قبولیت بخشی۔ اس صنف پر شاعروں نے سب سے زیادہ فخر کیا جس کے مواقع اس میں بدرجۂ اتم موجود تھے۔ یہ عربی، فارسی اور اردو کی اہم ترین اصناف میں سے ہے۔ بہ استثنائے آتش و ناسخ عہد وسطیٰ میں تو اس شخص کو شاعر ہی نہیں مانا گیا جس نے قصائد نہیں کہے۔ یہی وجہ ہے کہ بعض شاعروں کی طبیعت قصیدہ کے لئے موزوں رہی یا نہ رہی اس نے قصائد ضرور کہے۔ البتہ یہ ایک حقیقت ہے کہ قصیدہ کو درباری ماحول کی طرح مشکل اور پیچیدہ بنا دیا گیا لیکن جن دماغوں نے یہ کام کیا وہ اس کے ہر طرح سزاوار تھے۔ آج ہم اسے ضرورت سے زیادہ مشکل سمجھ رہے ہیں تو اس میں کہیں نہ کہیں اپنی کوتاہی ضرور نکل آئے گی۔

قصیدہ کے اسلوب کا مطالعہ کرنے پر یہ حقیقت روز روشن کی طرح عیاں ہوجاتی ہے کہ یہ صنف صرف ادق اسلوب کا ہی نام نہیں ہے بلکہ ہر دور میں آسان، سادہ اور سہل قصائد بھی لکھے گئے ہیں۔ رشان و شکوہ اور عظمت و جلالت صرف بھاری بھرکم الفاظ اور پر تصنع اسلوب ہی سے پیدا نہیں ہوتی اس کے لئے معنوی دبازت بھی ضروری ہے۔ اردو قصیدہ نگاری میں اس کا عمل دخل متوازن طور پر ملتا ہے۔

---

[۱] اردو شاعری پر ایک نظر از کلیم الدین احمد ص ۲۴۱ مطبوعہ ۱۹۸۵ء

دکنی عہد کے قصائد کی زبان میں اجنبیت اور ثقالت ہے جو علاقائی اور ابتدائی اثرات کی وجہ سے ہے۔ فارسی قصائد کی نکتہ چینی اجزائے ترکیبی میں ملتی ہے (قلی قطب شاہ کے قصائد تو اس سے بھی آزاد ہیں) لیکن بندش الفاظ اور چستی تراش ان کی اپنی ہے۔ نصرتی کے قصائد کی زبان ادق ہے اور طرز اظہار میں بھی کھردرا پن کا شدید احساس ہوتا ہے جبکہ قلی قطب شاہ کے قصائد سادگی میں پرکاری کے حامل ہیں۔ وہ نظم نگاری سے زیادہ قریب ہیں کیفیات قلبی کا بے ساختہ اظہار ہے جسے نصرتی کے اسلوب سے کوئی لگاؤ نہیں ہے۔ اسی طرح ولی کے قصائد ایک نئی سج دھج کے ساتھ سامنے آتے ہیں۔ ان میں نصرتی کی دقت پسندی اور اجنبیت برائے نام ہی ہے لیکن وہ وسعت نہیں ہے۔ اس کے یہاں قلی قطب شاہ کی نغمیت اور انتہائے سادگی بھی نہیں ہے بلکہ ان دونوں اسالیب کے مابین ایک خوشگوار تبدیلی ہے جس سے نہ صرف قصیدہ نگاری بلکہ پوری اُردو زبان کو ایک نئے افق سے آشنا کیا۔

موضوع کے اعتبار سے بھی دکنی قصائد میں اس عہد کی سچی تصویر ملتی ہے۔ ان میں سماجی، سیاسی اور جنگی وقائع کی آئینہ سامانی ملتی ہے۔ دکن میں مثنوی کی بالادستی کے باوجود صنف قصیدہ پوری آب وتاب کے ساتھ جلوہ گر ہے۔

شمال میں اردو قصائد کی صبح ہی ایسی تابناک ہے کہ سودا اور میر روز روشن کی طرح منور اور تاباں ہیں۔ سودا کے قصائد نے فارسی قصائد کی بلندی کو چھولیا۔ فارسی قصائد نے سیکڑوں سال کی ریاضت کے بعد جو کچھ حاصل کیا اردو قصائد نے تقریباً نصف صدی ہی میں اسے پالیا۔ اگر یہ کہا جائے کہ عمرانی قصائد کے میدان میں یہ فارسی پر بھی گوئے سبقت اُچھال گئے ہیں تو بے جا نہ ہوگا۔ سودا کے قصیدہ "تضحیک روزگار" اور اسماعیل میرٹھی کے قصیدہ "جریدۂ عبرت" کی مثال فارسی میں الشاذ کالمعدوم ہے۔ دور مشروطیت میں اس کی شعوری کوشش ملتی ہے۔ اسی طرح مومن نے بھی نہایت سادہ اور سہل الفاظ میں اپنے عہد کا نقشہ "قصیدہ درمدح حضرت ابوبکرؓ" میں کھینچا ہے۔ منیر شکوہ آبادی نے قصیدہ کے فارم میں "جلسیات" کا عمدہ نمونہ پیش کیا ہے۔ ۱۸۵۷ء کے مجاہدوں کی حرماں نصیبی، دریائے شور اور جزائر انڈمان نکوبار کی تکلیف دہ قید و بند کا اثر انگیز بیان ملتا ہے۔ نعت رسول اور دیگر مذہبی پیشواؤں کی مدح کے قصیدے بھی اپنی نت نئی بہار رکھتے ہیں۔

درباری قصائد بھی اپنی پوری آب وتاب کے ساتھ جلوہ گر ہیں۔ فارسی قصیدہ گویوں کو مناسب ماحول، داد و دہش اور منزلت و مرتبت سے لبریز سیکڑوں دربار ملے جبکہ اردو نگاروں نے سلطنت مغلیہ کے دور انحطاط

اور انتہائی کس مپرسی کے عالم میں اپنا سفر جاری رکھا اور شاندار ورثہ چھوڑا۔

یہ بھی نہیں کہا جا سکتا کہ ہر عہد میں اردو قصائد نے ایک ہی نوالے چبائے بلکہ ہر دور میں یا پنی ایک امتیازی شان رکھتے ہیں۔ سودا اپنی شاہنشہی قائم کئے ہوئے ہیں تو میر بھی اپنے لہجہ اور تیور میں جداگانہ حیثیت رکھتے ہیں۔ میر حسن قصیدہ میں بھی مرقع نگاری اور خوب صورت بیانیہ انداز میں منفرد ہیں۔ انشاء اسے تصنع و تکلف کا ایسا رنگ دیتے ہیں کہ بانقط و بے نقط ہر طرح کا قصیدہ سناتے ہیں۔ مصحفی کے قصائد دربار کے حالات کے ساتھ اپنے مصائب اور انشاء کے ساتھ ہوئے معرکوں کا بہترین نقشہ پیش کرتے ہیں۔ لکھنو میں قصیدہ کے ساتھ "قصیدی" نے بھی فصل کے بچھلے پھل کی طرح جنم لیا۔

ذوق اس دربار کے خاقانیٔ ہند ہیں جو چراغ سحری بنا ہوا دم توڑ رہا تھا اور اس کی خاقانیت جوان ہو رہی تھی۔ مومن نے بھی اسی عہد میں قصیدہ میں غزلیت، شہر آشوبیت اور صنعت گری کو بام عروج پر پہنچایا۔ غالب نے قصیدہ میں بھی "عندلیب گلشن ناآفریدہ" ہونے کا ثبوت دیا۔ چند ہی قصائد کہے لیکن اپنا خدا آپ بن گئے۔ اس کے قصائد نے مختصر قصیدہ نگاری کی راہ بنائی جس پر حالی، شبلی سمیت بیسویں صدی کے بیشتر قصیدہ نگار چلے۔ اس سلسلے میں میں نے اپنی کتاب "بیسویں صدی میں قصیدہ نگاری" میں مفصل روشنی ڈالی ہے بہر حال انیسویں صدی اردو قصیدہ نگاری کا دور زریں ہے اس سے انکار مشکل ہے۔ بیسویں صدی کے اوائل میں چونکہ دربار خود ہی اپنی عمر طبعی کو پہونچ گئے اس لئے اردو کے درباری قصائد بھی دفن ہو گئے۔ البتہ مذہبی، عمرانی اور شخصی قصیدے ہر عہد میں اپنی بہار بے خزاں کی آغوش میں رہے اس لئے جب تک مذہب، سماج اور ذاتی عقیدت و محبت قائم ہے، قصیدے لکھے جاتے رہیں گے۔ البتہ ۱۸۵۷ء کے بعد پیدا ہو کر بڑھنے والی نظم نگاری نے اس صنف کو مختلف خانوں میں بانٹ دیا۔ وقت کی قلت نے اس کا قد چھوٹا اور علمی کساد بازاری اور سطحیت نے اسے لاغر بنا دیا ہے۔

زیر مطالعہ کتاب میں کچھ نئی باتیں آپ کو ضرور نظر آئیں گی جس کا تعلق مطالعہ سے ہے۔ ایسے قصیدہ نگار جو انیسویں صدی کے اواخر میں اپنی شہرت اور مقبولیت کی انتہائی بلندی پر تھے لیکن بیسویں صدی میں بھی زندہ رہے ان کا ذکر میں نے اپنی تحقیقی کتاب "بیسویں صدی میں اردو قصیدہ نگاری" میں کیا ہے۔ جیسے داغ،

جلال لکھنوی، تسلیم لکھنوی، آسی مدراسی، شوق نیموی، وفا رام پوری، محسن کاکوروی، محمد حسین آزاد، شبلی، حالی، اسماعیل میرٹھی، نظم طباطبائی وغیرہم۔ یہ حضرات اس میں نظر نہیں آئیں گے۔ جس کی وجہ سے تشنگی کا احساس ہو سکتا ہے۔ اس کے علاوہ صفحات کی قید بھی پیش نظر تھی۔

مجھ میں صنف قصیدہ سے دلچسپی استاذی ڈاکٹر سید محمد صدرالدین فضا شمسی نے جگائی، جسے پایۂ تکمیل تک استاذی ڈاکٹر سید اختر احمد اورینوی نے پہونچایا۔ اللہ ان دونوں کو غریق رحمت کرے۔ میں ان کا تہہ دل سے شکر گذار ہوں۔

پروفیسر محمود الٰہی صاحب کا تحقیقی کارنامہ "اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ" اس موضوع پر سب سے اہم کتاب ہے۔ قصیدہ کی تحقیق و تنقید کو اس سے اوپر اٹھنے میں بہت وقت لگے گا۔ انہوں نے نہ صرف اس صنف کی تحقیق و تنقید میں میری رہنمائی کی بلکہ ہر مشکل میں ان کی نگاہ التفات حالات کی سرد مہری کے لئے گرم ثابت ہوئی۔ ان کے علاوہ میں ڈاکٹر ممتاز احمد، ڈاکٹر یوسف خورشیدی، پروفیسر حکم چند نیر، پروفیسر شبیہ الحسن، پروفیسر وہاب اشرفی، پروفیسر عنوان چشتی، پروفیسر صدیق الرحمن قدوائی کا شکر گذار ہوں کہ ان کی شخصیت میرے لئے باعث طمانیت رہی ہے۔ جب بھی ان سے ملا ہوں تو ایک نیا جوش اور ولولے کر چلا ہوں۔

میں ان حالات کا بھی شکر گذار ہوں جو ۱۹۸۱ء سے مجھ پر مسلط ہیں۔ جبر، مایوسی اور تنہائی ــــــ حالات نے مجھے ان کا مطیع و فرماں بردار بنا دیا ــــ میری زیر نگرانی تحقیق کا کام ایک کوہ گراں بنا دیا گیا۔ تاکہ میری ملازمتی زندگی کا خوفناک اندھیرا مجھے نگل جائے۔ اس صورت میں مجھے اپنی جائے پناہ تصنیف و تالیف ہی میں نظر آئی۔

میں شکر گذار ہوں بہار اردو اکادمی کا کہ اگر اس کی امداد نہ ہوتی تو پندرہ سال پہلے لکھا ہوا یہ مسودہ برباد ہو جاتا۔

کمال الدین
(کمال الدین)
۲ ستمبر ۱۹۸۸ء

"کمالستان"
لال باغ، دربھنگہ

قصیدہ کی تعریف

قصیدہ عربی زبان کا لفظ ہے۔ اس کا مادہ قصد ہے ۔ اس کے چند لغوی معنوں کا یہاں ذکر کیا جاتا ہے جن سے صنف قصیدہ کے اغراض و مقاصد اور مواد و ہیئت پر روشنی پڑتی ہے ۔ یہی نہیں ان سے لفظ قصیدہ کی تعریف و توضیح بھی ہو جاتی ہے ۔

(۱) **القصد** : ارادہ کرنا۔ چونکہ قصیدہ بالقصد کہا جاتا ہے ۔ اس لئے اس معنی سے صنف قصیدہ کی مناسبت واضح ہے ۔ اعلیٰ درجے کی شاعری فکر شاعر سے ایک جوئے بار کی طرح پھوٹ پڑتی ہے ۔ اس کے باوجود شاعری کی ہر قسم میں کسی نہ کسی حد تک آو ... ضرور ہوتی ہے ، قصیدہ بھی اس سے باہر نہیں ۔ یہ امر مسلمہ ہے کہ قصیدہ میں قصد اور آورد کا حصہ زیادہ ہوتا ہے تاہم ایسے قصیدے بھی ملتے ہیں جن میں اخلاص ، تجربہ اور آمد ہے ۔ خصوصًا مذہبی پیشواؤں اور شاعر نے اپنے محسنوں کی تعریف میں جو قصیدے لکھے ہیں وہ قصدًا تو ضرور لکھے گئے ہیں لیکن ان میں آمد کا زور زیادہ ہے ۔ اسی ضمن میں وہ قصائد بھی آتے ہیں جو انفرادی تعلقات کی بنا پر لکھے گئے ۔ ایسے قصائد ہر عہد میں ملتے ہیں ۔ البتہ بیسویں صدی کے وہ قصیدے جو تیسری اور چوتھی دہائی میں لکھے گئے ان میں خلوص کو زیادہ دخل ہے ۔

جہاں تک صنف قصیدہ میں آمد و آورد کا تعلق ہے تو اس سلسلے میں یہ ذکر بے جا نہ ہ.. کہ عربی اور فارسی میں نہ صرف قصیدہ نگاری میں قصد و ارادہ کو اہمیت دی گئی ہے بلکہ

وہ شعر کے لئے اس کو ضروری سمجھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ سرکار دوعالم صلی اللہ علیہ وسلم کے موزوں فقرے کو شعر نہیں کہتے کیونکہ وہاں قصد و ارادہ کو دخل نہ تھا بلکہ وہ اضطراری طور پر زبان پر آگئے۔ جیسے جنگ حنین میں جب سرکار دوعالم صلی اللہ علیہ وسلم کفاروں کے درمیان گھر گئے تو فرمایا:

أنا النبی لا کذب   أنا ابن عبد المطلب[۱]

فارسی میں صاحب حدائق البلاغت اور صاحب عروض سیفی نے بھی شاعری کے لئے قصد و موزونیٔ سخن کو بڑی اہمیت دی ہے[۲]

(۲) قصیدہ کے معنی "سیدھے راستے کا متعین کرنا" بھی ہے اور قرآن پاک میں "علی اللہ قصد السبیل"[۳] آیا ہے۔ بہت سے قصیدہ نگاروں نے بھی اس کے ذریعہ سلاطین و امرا اور اقوام و قبائل کو سیدھے راستے کی طرف رہنمائی کی ہے۔ اس میں قوموں کے عروج و زوال کی داستانیں بھی نظم کی گئی ہیں۔ عربی قصیدہ نگار زہیر ابن ابی سلمیٰ نے اپنے قصیدوں کے ذریعہ عبس و ذبیان دو قبائل عرب کے درمیان ایک طویل المدت جنگ کا خاتمہ کیا۔ سوداؔ نے بھی اپنے قصائد کے ذریعہ اپنے عہد کا مذاق اڑایا اور ارباب سیاست و والیانِ اقتدار کی اصلاح کی کوششیں کیں۔ اسی طرح اسماعیل میرٹھی نے اپنے

۱۔ دیوان فائز از سید مسعود حسن رضوی مطبوعہ انجمن ترقی اردو ۱۹۴۶ء ص ۱۳۷

۲۔ العمدۃ ج ۱ ص ۱۲۳ "وانما الدلیل فی قول النبی صلی اللہ علیہ وسلم عدم القصد والنیۃ لانہ لم یقصد بالشعر ولا نواۃ فلذلک لا یعد شعراً وان کان کلاماً متزناً"۔ بحوالہ اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ ص ۲۱

۳۔ القصد استقامۃ الطریق کقولہ علی اللہ قصد السبیل (سیدھے راستے کی رہنمائی اللہ تعالیٰ پر ہے) ماخوذ از تاج العروس شرح قاموس ج ۲۔ مصنف محب الدین ابی الفیض سید محمد [illegible] الحسن الواسطی زبیری ص ۴۶۶ مطبوعہ مصر ۱۳۰۶ھ

شاہ کار قصیدہ "جریدۂ عبرت" کو اپنے وقت کا آئینہ بنادیا۔

(۳) قصد کے معنی "بھروسہ" اور "اصل" کے بھی ہیں۔ ابن بزرج[1] نے اس کی توضیح اس طرح کی ہے کہ "قصد" سے مراد شاعروں کا قصیدوں کو عملی طور پر برتنا ہے۔ یہ اسی وقت ممکن ہے جبکہ شاعروں کو مضمون پر اعتماد کلی حاصل ہو وہ اپنے قول کی تائید میں کہتے ہیں "اقصد الشاعر" کا مطلب ہی یہی ہوتا ہے۔ کہ شاعر نے قصیدہ بالقصد کہا ہے اور اسے اس پر اعتماد کلی ہے۔ یہ جملہ عام عربی بول چال میں بھی مستعمل ہے۔ اس معنی سے اس پر روشنی پڑتی ہے کہ قصیدہ گوئی کے لئے قادر الکلامی اور خود اعتمادی ضروری ہے۔

(۴) القصد بمعنی "توڑنا"[2] صاحب صراح نے "شکستن چوب[3]" لکھا ہے اور قصید کے معنی پارہ از شعر بھی ہے۔ چونکہ قصیدہ کے ایک مکمل ڈھانچہ میں کئی اجزا ہوتے ہیں۔ مثلاً تشبیب گریز وغیرہ اس لئے یہ معنی اس کی ہیئت و ساخت پر دلالت کرتا ہے۔

(۵) اس کا معنی "چربی دار گودا[4]" بھی ہے۔ عرب استعارتاً کلام فصیح کو قصیدہ کہتے ہیں۔ قصیدہ وجاہت وجزالت اور شوکت لفظی و معنوی میں دوسری اصناف پر فائق ہے۔ اس لئے غیاث اللغات میں لکھا گیا ہے کہ

---

[1] القصد والاعتماد والدم وعن ابن بزرج القصد مواصلة الشاعر عمل القصائد
شرح قاموس ج ۲ ص ۴۶۶

[2] تاج العروس شرح قاموس ص ۴۶۷ [3] الصراح بہ بیان فارسی ص ۲۲۴

[4] واصله من القصد وهو (المخ) الخليظ (السمين) بنقصد اى بكسر سمنه هو المخ السائل اللذى يميع كالماء والعرب تستعير اكسمن فى الكلام الفصيح فتقول هذه الكلام سمين اى جيد۔ شرح قاموس ج ۲ ص ۴۶۸۔

"وجہ تسمیہ این است کہ در قصیدہ ... بایلکہ کثیرہ مندرجہ می گردد کہ در مذاق طبع مستقیم ندیذ آید" [1]

(۶) القصد "قصید" سے بھی مشتق ہے جس کے معنی "موٹی اونٹنی" ہے۔ کلام کے فصیح، بلیغ اور پر مغز ہونے کی وجہ سے اس کا اطلاق قصیدہ پر بھی ہونے لگا۔ اس سے ایک پہلو یہ بھی نکلتا ہے کہ ممدوح کو پھلا کر موٹی اونٹنی بنایا جائے۔ عربوں کے لئے اونٹ ہی دولت تھی۔ جس طرح اونٹنی سے دودھ حاصل کیا جاتا تھا اسی طرح مبالغہ آمیز تعریف و توصیف کے ذریعہ موٹے امرائے بھی مال و دولت کشید کی جاتی تھی۔

(۷) اعشیٰ عربی زبان کے ایک عظیم المرتبت شاعر گذرے ہیں۔ اصحاب معلقہ میں ان کا شمار ہوتا ہے۔ انہوں نے کہا ہے کہ قصیدہ کے معنی ڈنڈا اور عصا کے بھی ہے۔ عصا کے ذریعہ اندھا رہنمائی حاصل کرتا ہے۔ اس کے علاوہ عصا عظمت اور برتری کا نشان بھی ہے۔ اس سے تنبیہ بھی کی جاتی ہے۔ چونکہ قصیدوں سے زمانۂ جاہلیت میں قومی برتری کا جذبہ اور جوش و ولولہ ابھارا جاتا تھا اس سے اکثر قبائل اصلاح اور رہنمائی حاصل کرتے تھے۔ قصیدہ گو شعرا کی عزت و عظمت کا ڈنکا بجتا تھا۔ اس لئے اعشیٰ کا قول صنف قصیدہ کے اغراض و مقاصد پر روشنی ڈالتا ہے۔

تعجب تو یہ ہے کہ امتداد زمانہ کے باوجود قصیدہ کا یہ مفہوم عربی کے علاوہ فارسی اور اردو میں آج بھی جاری و ساری ہے۔ بعد میں بے جا ستائش اور تملق نے اس صنف کو خاصا نقصان پہونچایا۔ لیکن شعر کی برتری قائم کرنے میں قصائد نے اہم رول ادا کیا۔

(۸) بقول ابن القطاع اس کا معنی ہے 'نیزہ پھینکنا' یا 'تیر سے اس طرح نشانہ بنانا' [2]

---

[1] غیاث اللغات۔ ص ۳۹ [2] لابن القطاع (اقصد السهم اصاب فقتله، مكانه) اقصد الرجل فلانا طعنه تاج العروس شرح قاموس ص ۴۶۸

کہ غنیم اسی جگہ ڈھیر ہو جائے۔" اس سے قصیدہ کا ہجویہ پہلو اجاگر ہوتا ہے۔ ادبی تواریخ نے ثابت کر دیا ہے کہ قصیدہ گویوں کے تیر کتنے مہلک ثابت ہوئے ہیں۔ زمانہ گذر گیا لیکن انوری کی ہجویں آج بھی زبان کا مزہ کسیلا کر دیتی ہیں۔ عربی میں ابو نواس جریر اور فرزدق وغیرہ کی ہجویں کون بھول سکتا ہے۔ اردو میں سودا نے بھی ہجوؤں کے ذریعہ انتقام کی آگ ٹھنڈی کی۔

(۹) "قصید" ایسے شعر کو بھی کہتے ہیں جس کا بیان مکمل ہو اور قصیدہ میں بھی شاعر اپنے کلام کو پایۂ تکمیل تک پہونچانا ضروری سمجھتا ہے۔

(۱۰) صاحب صراح نے لکھا ہے:

"ایضاً میانہ رفتن در ہر چیز"

عربی، فارسی اور اردو کے انہیں قصائد نے ادبیت کی معراج حاصل کی ہے۔ جن میں الفاظ و معانی، تشبیہات و استعارات، مدح و ذم وغیرہ میں اعتدال ہے۔ اگرچہ متاخرین میں سے اکثر نے اپنے دور انحطاط میں قصیدے کی اس صفت کو بھلا دیا۔

(۱۱) "القصد من الشعر" کہنے سے ایسے اشعار مراد ہوتے ہیں جو تین یا اس سے زیادہ اور بعضوں نے کہا ہے کہ سولہ یا اس سے زیادہ ہو۔ وہ عمدہ اور مذہب ہوں۔ اس میں قصیدہ کے اشعار کی طرف اشارہ ہے۔ چونکہ تعداد کی قید بند ٹھیک نہیں ہے۔ اس لئے شعرا نے بھی اس کی پیروی نہیں کی۔

قصیدہ کی جمع قصائد ہے۔ بعضوں کے نزدیک قصیدہ خود جمع ہے۔ صحاح میں قصیدہ کی جمع قصید ہے۔ جیسے سفینہ کی جمع سفین ہے۔

لفظ قصیدہ کے لغوی معنی سے اس صنف کا کوئی نہ کوئی پہلو ضرور اجاگر ہوتا ہے۔

۱؎ تاریخ قصائد اردو از جلال الدین جعفری ص ۱۱

ان معنوں سے اس کی معنوی اور صوری خوبیاں منور و مجلی ہو جاتی ہیں۔ ان معانی کے پیش نظر یہ کہا جا سکتا ہے کہ قصیدہ ایک ایسی صنفِ سخن ہے جس سے قادر الکلامی کا اظہار ہو۔ اس کے مضامین پُر مغز، پُر معنی، موثر، قابل اعتماد، فصاحت و بلاغت سے بھرپور اور مقصدیت سے پُر ہوں۔ اس کے الفاظ بلیغ، عظیم اور مہتم بالشان ہوں۔ سوائے قصیدے کے اصناف ادب میں سے کوئی ایسی صنف نہیں ہے جس کے لغوی معنی سے اس کے تعلق سے اتنی فنی بصیرت حاصل ہو جائے۔

اصطلاح شعر میں قصیدہ اس نظم مسلسل کا نام ہے جس کی ہیئت غزل کی ہو لیکن معنوی حیثیت سے کسی کی مدح یا ذم ہو۔ اس میں ربط و ضبط ہو اور قصیدے کی تکنیک برتی گئی ہو۔

قصیدہ کی ہیئت

عربی زبان میں ایک عرصہ تک شاعری صرف قصیدہ کی ہیئت میں ہوتی رہی تھی۔ اس لئے شاعری سے مراد ہی قصیدہ لیا جاتا تھا۔ قصیدہ کی ہیئت کے متعلق مختلف رائیں ہیں۔ مقدمہ ابن خلدون میں اس کی ہیئت کے سلسلے میں درج ذیل تحریر قابل غور ہے:

> "وہ (قصیدہ) ایک مفصل کلام ہے مختلف حصوں میں، مساوی وزن میں ہوتا ہے۔ ہر جزو کے اخیر حروف متحد (یعنی ہم قافیہ) ہوتے ہیں۔ ان میں سے ہر قطعہ بیت (شعر) کہا جاتا ہے اور آخر کے حروف کو ردی اور قافیہ کا نام دیا جاتا ہے۔ مکمل کلام کو شروع سے آخر تک قصیدہ کہا جاتا ہے۔"[1]

---

[1] ھو الکلام مفصل قطعاً قطعاً متساویۃ فی الوزن (باقی حاشیہ اگلے صفحہ پر)

اس میں ابن خلدون نے قصیدہ کو مدح یا ذم کے ساتھ مختص نہیں کیا ہے۔ بلکہ عام باتیں کہی ہیں جن کا تعلق ہئیت ظاہری سے ہے۔ تیسرے جملہ سے اس حقیقت کی طرف بھی اشارہ ہوتا ہے کہ عربی میں قصیدہ میں ردیف کا تصور نہیں تھا۔

"پروفیسر نجیب محمد بہبیتی "تاریخ الشعراء العربی" میں کہتے ہیں کہ عربی قصیدے میں مختلف فنونِ شعری بیان کئے جاتے ہیں۔ عبدالوہاب عزام جنھوں نے 'پیام مشرق' اور 'ضرب کلیم' کا عربی میں منظوم ترجمہ کیا ہے۔ اقبال کی غزلوں کو قصیدہ کہتے ہیں۔ ابن رشیق نے رجز کو بھی قصیدہ ہی مانا ہے۔"[۲]

عبدالوہاب عزام نے غالباً ظاہری نسبت کے اعتبار سے اقبال کی غزلوں کو قصیدہ کہا ہے۔

قصیدہ میں غزل کی طرح مطلع ہوتا ہے۔ جس کے دونوں مصرعے ہم قافیہ و ہم ردیف ہوتے ہیں۔ بقیہ اشعار کے صرف دوسرے مصرعے ہم قافیہ و ہم ردیف ہوتے ہیں۔ غزل کی طرح قصیدے میں ردیف ہو بھی سکتی ہے اور نہیں بھی۔ لیکن قافیہ کا ہونا ضروری ہے۔ عربی قصائد میں ردیف کا چلن نہیں ہے۔ اس میں قافیہ کا انحصار زیادہ تر حرف ردی پر ہے۔ مثلاً منزل، مرحل، جلجل، وغیرہ ہم قافیہ ہیں۔ ایسا فارسی اور اردو میں جائز نہیں۔ فارسی اور اردو میں قافیہ حرف ردی اور اس سے پہلے کی حرکت سے متعین ہوتا ہے جیسے بلبل، گل، سنبل وغیرہ ردی کا استعمال بھی فارسی قصیدہ گویوں نے ہی کیا اور اس سے اردو نے لیا۔ غزل کے اشعار میں معنوی تسلسل کا

(بقیہ حاشیہ) متحدٌ فی الحرف الاخیر من کل قطعۃٍ وتسمّی کل قطعۃٍ من هٰذہِ القطعات عندهم بیتًا ویسمی الحرف الاخیر الذی فیه رویًا وقافیةً ویسمی جملة الکلام الی آخر قصیدة" مقدمه ابن خلدون مصنفه

حصہ عبدالرحمٰن ابن خلدون المغربی ص ۳۳۲ ۵ مطبوعہ مصر

[۲] اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ از ڈاکٹر محمود الٰہی ۱۹۶۱ء پہلا ایڈیشن

ہونا لازمی نہیں ہے لیکن قصیدہ میں مثنوی کی طرح ہر شعر دوسرے شعر سے معنوی طور پر منسلک ہوتا ہے۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ قصیدہ خارجی ہئیت کے اعتبار سے غزل کے مشابہ اور معنوی حیثیت سے مثنوی کے قریب ہے۔ خارجی ہئیت میں یہ غزل سے مشابہ ہوتے ہوئے بھی بین فرق کا حامل ہے۔ اس لئے کہ غزل میں اشعار کی تعداد کم ہوتی ہے جب کہ قصیدہ اکثر طویل ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ ایک غزل میں عموماً ایک ہی مطلع ہوتا ہے۔ گرچہ بعض غزل نگار شعراء نے ایک سے زیادہ مطلعے بھی استعمال کئے ہیں۔ اسے حسن مطلع کہا جاتا ہے۔ یہ غزل کے درمیان میں نہیں ہوتا جبکہ قصیدہ میں درمیان ہی میں مضامین کے اعتبار یا اجزائے ترکیبی کے لحاظ سے مطلع بھی پیش کرتے ہیں۔ زین العابدین موتمن رقمطراز ہیں:

"گاہے قصیدہ دارائی دو یا چندیں مطلع و بہ عبارت دیگر چند بیت مصرع است و ایں ہنگامی است کہ شاعر از لحاظ طولانی بودن قصیدہ قصید نقل از مطلبی بہ مطلب دیگر و ایجاد تنوع و تازگی در سخن و رفع ملال و خستگی از مخاطب و یا اساساً از نظر تفنن و ابداع در موادو مناسبی مطلعی نو آغاز کند۔"[1]

ایسے مطلع کو تجدید مطلع کہتے ہیں۔ ایک قصیدہ میں بہت سے مطلعے ہو سکتے ہیں۔ تجدید مطلع عموماً تشبیب کے بعد ہوتا ہے۔ بعضوں نے قصیدے کے ہر عنصر کے لئے علاحدہ مطلعے کا استعمال کیا ہے۔

بعض قصائد میں "ساقی نامہ" بھی پیش کیا گیا ہے۔ اس کے لئے الگ سے مطلع کا اہتمام کیا گیا۔ اس میں رندی و سرمستی اور شراب و ساقی کی باتیں بہت مزے لے لے کر بیان کی گئی

---

[1] تحول شعر فارسی از زین العابدین موتمن ص ۱۱ م تہران

ہیں۔ فارسی اور اردو مثنویوں میں آغاز داستان سے قبل ساقی نامہ پیش کرنے کی روایت بڑی پرانی ہے۔ ممکن ہے کہ اسی کا اثر قصیدہ پر بھی پڑا ہو۔

عہد جدید کے اردو قصیدہ گو تجدید مطلع کے سلسلے میں بھی پرانی روش کو چھوڑتے نظر آتے ہیں۔ بہت سے قصیدہ گو ایسے ہیں جنھوں نے تشبیب میں ہر قسم کے مضامین سموئے۔ مثلاً اختصار کی خاطر چار شعر بہاریہ مضامین کے ہیں تو اس کے لئے الگ مطلع۔ اسی طرح جتنے مضامین ہوتے ہیں ہر ایک کے لئے تجدید مطلع کرتے ہیں۔ دو مطلع والے قصیدے تو ذو مطلعین اور دو سے زیادہ مطلع والے قصیدے کو ذوالمطالع کہتے ہیں۔

اس کے علاوہ قصیدہ گویوں نے قصیدوں میں غزل کی شمولیت کا رواج بھی رکھا ہے اور مدح و دعا میں الگ سے قطعات بھی لکھے ہیں۔ اس طرح اگر دیکھا جائے تو صوری مشابہت کے باوجود قصیدہ غزل سے خاصا متبائن ہے اور معنوی طور پر دونوں میں مماثلت ضروری نہیں ہے۔ بعض غزلیہ تشبیبوں میں مشاکلت کی کوشش ملتی ہے۔ اس میں صنف غزل کی مقبولیت اور مطبوعیت کو زیادہ دخل ہے۔

اس طرح صنف قصیدہ بیانیہ اعتبار سے مثنوی سے مشابہ ہوتے ہوئے بھی اس سے کلی مشابہت نہیں رکھتی۔ دونوں ہی بیانیہ صنف شاعری میں داخل ہیں۔ مثنوی میں بیان بہت سیدھا سادا ہوتا ہے جبکہ قصیدے کا بیان اعلیٰ وارفع ہوتا ہے۔ اس میں درباری شان اور جاگیرداری ٹھسّہ ہوتا ہے یا مذہبی روحانیت کا وقار اور عقیدت مندی کی شدت ہوتی ہے۔ یا ہجو ہوتی ہے جس میں ظریفانہ یا طنزیہ کلام کے چمکتے ہوئے تبر و نشتر ہوتے ہیں۔ ایک میں قصہ ہوتا ہے۔ دوسرے میں قصہ شرط نہیں لیکن واقعات نگاری ہو سکتی ہے البتہ کسی کی مدح و ذم ضرور ہوتی ہے۔ دونوں میں بنیادی طور پر جاگیرداری عہد کی پیداوار ہیں۔ دونوں کا مقصد الگ الگ ہے ایک سے داستانی اور رومانی ذہن کی تسکین ہوتی ہے۔ تو دوسرے سے خوشامدی اور درباری ذہن کی یا مذہبی عقیدت کی جلا ہوتی ہے۔ جہاں تک

سماجی حقیقت نگاری کا سوال ہے تو ہمارے قصائد طویل مثنویوں پر فائق ہیں ۔ البتہ فارسی مثنویاں ہوں یا اُردو کی ۔ ان میں بادشاہ وقت کی تعریف جلب منفعت کے لئے کی گئی ۔ اس طرح مثنوی نگاری سے قصیدہ گوئی کا مقصد حل کیا ہے ۔ اردو کی دکنی مثنویوں میں یہ روش عام طور پر ملتی ہے ۔ قصیدے، مسدس، مخمس اور مسمط کی شکل میں بھی کہے گئے ہیں اور مثنوی کی ہئیت میں بھی جیسے محمد حسین آزاد نے ذوق کی اس مسدس کو جو بہادر شاہ کی تعریف میں کہی گئی قصیدہ کہا ہے ۔ اسی طرح قدر بلگرامی نے " شام اودھ " کے نام سے ایک مخمس لکھی اور اسے قصیدہ کا نام دیا ۔ میر تقی میر کی مثنوی " شکار نامہ " مثنوی کی شکل میں ہے ۔ سودا نے بھی اپنی بہت سی ہجویں قصیدہ کے علاوہ ہیئتوں میں لکھیں لیکن انہیں قصیدہ نہیں کہا جا سکتا ۔ کیونکہ وہ قصیدہ کی ظاہری معنوی ہیئتوں سے الگ ہیں ۔ انیسویں صدی تک شعرا بحیثیت مضمون بھی شعری کاوشوں کو قصیدہ کا نام دیتے تھے لیکن بیسویں صدی میں صنف قصیدہ ایک مخصوص عروضی و معنوی ہئیت کے ساتھ مختص ہو گئی ہے ۔ اب اس میں کسی قسم کا کوئی تشابہ نہیں ہے[1]

تعداد اشعار قصیدہ میں کم از کم تین[2] اشعار کا ہونا ضروری ہے ۔ زیادہ سے زیادہ کی کوئی قید نہیں ۔ کم سے کم تعداد کسی نے سات بتائی ہے ۔ کسی نے بارہ ۔ کسی نے پندرہ[3] بعضوں نے اس کی تعداد کم از کم تیرہ اور زیادہ سے زیادہ اٹھارہ[4] بتائی ہے ۔ کم سے کم تعداد اشعار اکیس[5] اور پچیس[6] بھی مذکور ہے ۔

---

۱ شرح قاموس مسمّٰی بہ تاج العروس ج ۲ ص ۴۶۷

۲ Comprehensive Persian English Dictionary

۳ اردو ادب کی تاریخ از رام بابو سکسینہ مترجم عسکری

۴ کاشف الحقائق ج ۲ از امداد امام اثر عظیم آبادی

۵ اردو میں قصیدہ نگاری ص ۱۲

۶ اردو میں قصیدہ نگاری ص ۱۲

"میر محمد باقر آگاہ جو باشندگان مدراس میں سے تھے اور عربی فارسی علوم پر عبور رکھتے تھے نیز زبان اُردو میں بھی ان کو مہارت تامہ حاصل تھی اپنے دیوان کے دیباچہ میں لکھتے ہیں کہ قصیدہ کے اشعار بارہ بیتوں سے زیادہ ہونے چاہئیں۔ پھر وہ فرماتے ہیں کہ متاخرین کے نزدیک مستحسن یہ ہے کہ ۱۲۰ سے زاید اشعار نہ ہوں"۔[1]

"مولوی صفدر علی لکھتے ہیں کہ اکثر کے نزدیک پندرہ اور زیادہ سے زیادہ جتنے چاہے ہوں مگر اس کے اشعار کی تعداد غزل سے زیادہ ہونی چاہئے"۔[2]

فائز دہلوی فرماتے ہیں کہ قصیدے میں دو مطلعے ہونے چاہئیں اور بیس یا حد سے تیس شعر ہوں اور پندرہ یا سولہ شعر سے اوپر قصیدہ کا ہونا ضروری ہے۔[3]

تعداد اشعار کے متعلق اتنی مختلف رائیں ہیں کہ ان سے صرف نظر کرنا ہی بہتر ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ زیادہ سے زیادہ تعداد اشعار کی کوئی قید نہیں ہے۔ اس لئے شاعروں نے تعداد اشعار کی کوئی پرواہ نہیں کی۔ امرؤالقیس کا قصیدہ ۸۴ اشعار کا ہے اور طرفہ کا ایک سو چار اشعار کا۔ نصرتی کا ایک قصیدہ ۲۲۰ شعر کا ہے۔ سودا کے ایک شاگرد

---

[1] دیوان آگاہ نسخہ قلمی ص ۵۵

[2] دبیر عجم مطبوعہ لاہور ص ۵۲

[3] "قصیدہ را باید کہ دو مصراع مخفی در مطلع بود والا قطع خوانند۔ ہرچند از بیست و سی بیت بگذرد و باشد کہ دو مطلع یا زیادہ بود۔ چوں ابیات مکرر شود از پانزدہ و شانزدہ بگذرد بہ بیست رسد آں را قصیدہ خوانند۔ دیوان فائز مرتبہ مسعود حسن رضوی ص ۱۴۳ طبع اول ۱۹۴۶ء۔

اصلح الدین کا قصیدہ ۸۰۰ شعروں پر مشتمل ہے۔ اسی طرح شاطر مدراسی نے ۱۳۰۰ اشعار کا قصیدہ کہا ہے۔

قصیدہ کی زبان اس کے الفاظ متین، باوقار اور پرشکوہ ہونے چاہئیں۔ شبلی کہتے ہیں:

"قصیدہ کی ایک خاص زبان بن گئی یعنی بندش میں چستی اور زور۔
الفاظ متین اور پُرشان۔ خیال میں بلندی اور رفعت۔ یہاں تک
کہ قصیدے کے شروع میں جو غزلیہ اشعار ہوتے ہیں وہ بھی عام
غزل کی زبان سے مختلف ہوتے ہیں۔" [۱]

سُبک سوقیانہ اور مبتذل الفاظ سے شان وشکوہ اور متانت و جزالت پیدا نہیں ہو سکتی۔ اس لئے قصیدہ نگاری میں ان سے احتراز لازمی ہے، مگر جزالت و صلابت الفاظ کا اتنا بوجھ بھی نہ ڈالا جائے کہ قصیدے کی زمین سخت اور ناہموار ہو جائے اور مذاق سلیم پر گراں گذرے۔ اس کے الفاظ و معانی میں توازن ہونا ضروری ہے۔ الفاظ میں بھرپور معنویت، استعارہ وکنایہ کی طراوش، صنائع و بدائع کی آمیزش، خوب صورت تراکیب کی آویزش ایک اچھے قصیدے کے لئے ضروری ہے۔ اگر صرف الفاظ کے انبار لگا دیئے جائیں اور مغز کا فقدان ہو تو معیاری قصیدہ نہیں ہو سکتا۔ اس کی مثالیں انشا اور ذوق کے قصائد میں کثرت سے مل جاتی ہیں۔ سودا کے بعض قصائد بھی اس کی زد میں آگئے ہیں۔ اس کے علاوہ الفاظ کا معنیٔ مقصود کی طرف مُشعر ہونا ضروری ہے۔ جو لفظ براہ راست معنی کی طرف رہبری نہ کرے اس کے استعمال سے تنافر و تعقید پیدا ہو جاتی ہے۔ عربی قصیدہ نگاروں کے یہاں یہ عیب زیادہ پایا جاتا ہے خصوصاً عہد مغول کے قصائد کی

---

[۱] شعرالعجم ج ۱ ص ۲۶ - ۲۷

سخت کوشی اس کا شکار ہوگئی ہے۔ قصیدہ نگاروں کے لئے زبان کی اہمیت بہت زیادہ ہے۔ کیوں کہ یہ چرب زبانی کا فن ہے۔ دوسری اصناف میں الفاظ سے ابلاغ و ترسیل مقصود ہوتا ہے۔ جبکہ قصیدے میں افہام و تفہیم اور ترسیل و ابلاغ کے علاوہ اپنی زبان دانی، قادر الکلامی اور تبحر علمی کا سکہ جمانے کی کوشش بھی ہوتی ہے۔

قصیدہ کی زبان کا تعلق امتداد زمانہ، ملک و قوم اور خطۂ ارض سے گہرا رہا ہے عربی کے ابتدائی قصیدوں کی زبان سیدھی سادی رہی۔ ان میں خلوص کی گرمی اور صداقت کی تجلی دوڑتی ہوئی ملتی ہے۔ لیکن وہی زبان متنبی کے عہد میں ادق اور پر تصنع ہوگئی۔ اور عہد مغول میں بوصیری اور شوقی تک آکر ادق تر ہوگئی اس لئے کہ مغلوں کی خلقی دقت پسندی اور سخت کوشی زبان میں بھی غالب آگئی۔ اس سے نہ صرف قصیدہ بلکہ دوسری اصناف خصوصاً نثر بہت متاثر ہوئی۔

ایران میں قصیدے کی زبان میں خاصی تبدیلی ہوئی۔ درباری شان و شکوہ اور وقار و تمکنت قصیدے کی زبان میں سرایت کر گئی۔ بعض لوگوں نے قصیدہ کو دقت پسندی اور شاعرانہ ورزشوں کی آماج گاہ بنا دیا۔ اس میں ادق الفاظ، مغلق تراکیب، دور از کار تشبیہات و استعارات اور مصطلحات علمیہ کا مظاہرہ ہونے لگا۔ بے جا ستائش پر زور دیا جانے لگا۔ دور انحطاط میں ان کا رنگ اور بھی چوکھا ہوگیا۔

یہ انسانی فطرت ہے کہ وہ بہت دیر تصنع و تکلف کی فضا میں نہیں رہ سکتا۔ وہ عبا و جبہ کے بعد بے تکلف سادہ اور آرام دہ لباس پہن کر فرحت اور آزادی محسوس کرتا ہے۔ اس طرح قصیدہ نگاری میں ایرانی شعرا بھی دقت کوشی سے سادہ گوئی، حقیقت نگاری اور فکری بلندی کی طرف متوجہ ہوئے۔ علامہ شبلی لکھتے ہیں:

"قصیدہ میں جو رفتہ رفتہ ترقی ہوتی جاتی تھی اور الفاظ کی بندش سے نکل کر مضمون آفرینی اور سادہ گوئی کی طرف عام میلان ہوتا جاتا تھا وہ

رفتار جاری رہتی تو یہ فن بہت جلد ترقی کر جاتا لیکن ہنگامہ تاتار نے دفعتاً وہ سارا دفتر ابتر کر دیا۔" ؏۱

علامہ شبلی بھی شدت سے محسوس کرتے ہیں کہ قصیدہ گوئی کی ترقی سادگی اور فکری بلندی ہی میں مضمر ہے۔ اس طرف بہت کم شاعروں اور نقادوں نے توجہ دی کچھ فرخی اور مسعود سعد سلمان وغیرہ کے بیانیہ قصائد سادگی میں پرکاری کے مظہر ہیں۔

اردو قصائد پر ایرانی دور انحطاط کے زوال آمادہ اسلوب کا گہرا اثر پڑا اس پہ ہندوستانی سبک فارسی نے بھی سونے پہ سہاگے کا کام کیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اردو قصیدہ عبارت ہوگیا دقت پسندی، صنائع بدائع کے انبار اور زبان و بیان کی پیچیدگیوں سے جسکی گرفت تقریباً ہر دور میں مضبوط رہی۔

عربی، فارسی اور اردو قصائد کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ قصیدے کی زبان ہمیشہ دو رخ پر رہی۔ اگر اس کا ایک رخ دقت پسندی کی طرف مائل رہا تو دوسرا رُخ سادگی اور سلاست کی طرف۔

اردو میں سودا سے لے کر غالب تک بیشتر قصیدے ادق الفاظ اور بھاری بھرکم اسلوب بیان سے لت پت ملتے ہیں تو کچھ قصیدے ایسے بھی ہیں جن کا اسلوب بیان بڑا ہی سادہ لیکن پر وقار ہے۔ ان میں صنائع بدائع کا استعمال بھی بڑا متوازن ہے۔ اس لئے ان میں بلا کی تاثیر ہے۔ بے جا مبالغہ سے گریز ہے اس لئے واقعیت کی دلکشی ہے اور صداقتِ بیان کی جاذبیت ہے۔

بیسویں صدی کے اُردو قصیدوں کی زبان پر اسی روش کا اثر پڑا ہے۔ اس کا دوسرا رُخ کجلا گیا۔ اس کے پیچھے دربار کے زوال کا بھی ہاتھ ہے۔ اب قصیدہ حصولِ

؏۱ شعر العجم ج ۱ ص ۱۰

مال و منال کے لئے نہیں رہ گیا۔ یا تو وہ توشۂ آخرت بنایا گیا یا ان حضرات کے لئے کہا گیا جن سے شاعر کا قلبی تعلق تھا۔

قصیدے کے جاگیردارانہ رخ سے ہمارے نقاد بھی بہت مرعوب ہوئے اور اسی کو سب کچھ سمجھ بیٹھے۔ اس لئے وہ قصیدے جو اسلوب کا دوسرا رُخ لئے ہوئے تھے، ہیچ نظر آنے لگے۔ ذوقؔ کے قصیدوں کے آگے غالبؔ کے قصیدے پھیکے نظر آئے، اور انہیں اپنے عہد میں قصیدہ نگار مانا ہی نہیں گیا۔ اس صورت میں وہ بیسویں صدی کے قصیدہ نگاروں کو بھلا کیا آنکھ لگاتے۔ اسی طرح قصیدوں کی طوالت کے آگے بیسویں صدی کے مختصر قصیدے انہیں ناقابل اعتنا معلوم ہوئے اور سوائے عزیز لکھنوی کے کسی کو بھی قصیدہ نگار ماننے کو تیار نظر نہیں آئے۔

قصیدہ کا تعلق درباری مدح سرائی سے بھی ہمارے ارباب علم و فضل نے اتنا گہرا وابستہ کر دیا کہ مذہبی قصائد کو وہ آسانی سے قصیدہ ماننے کو تیار نظر نہیں آئے۔ حالانکہ قصیدے کی تعریف میں یہ ہرگز نہیں ہے کہ اس کا تعلق دربار ہی سے ہو اور اس میں درباری مدحت طرازی ہی ہو۔ یہی وجہ ہے کہ قصیدہ درباری بے راہ روِیوں کے ساتھ مختص ہو گیا۔

قصیدہ کا موضوع

قصیدہ کا موضوع بہت متنوع اور وسیع ہے۔ اس میں ہر قسم کے خیالات قلم بند کیے جا سکتے ہیں۔ عربی میں ایام جاہلیت کے قصیدوں کے موضوع عام طور سے عشقیہ مضامین تھے۔ انہیں بیانات کے تحت منظر نگاری اور محبت سے متعلق دوسری باتوں کا ذکر ہوا کرتا تھا بلکہ ان سے ان کا ماحول ان کی معاشرت، ان کے اخلاق و اوصاف رسوم و اطوار پر بھی کافی روشنی پڑتی ہے۔ چنانچہ زبان عربی کے مشہور شاعر امرؤ القیس نے قصیدے میں اپنے عشق کا حال بیان کیا ہے بعض مقامات کی مرقع نگاری بھی دلکش انداز میں کی ہے۔ عربی قصائد میں کوہ و بیاباں کی منظر نگاری، مقامات قدیمہ کی یاد، عشق و عاشقی کے چرچے، محبت اور متعلقات محبت، فیاضی، دلیری، خاندانی بڑائی، ولولہ و جوش، خودی دانا اور فخر و مباہات کے بیانات ملتے ہیں۔ تملق، خوشامد، جھوٹی تعریف کا گذر بھی نہیں ہے۔ عہد رسالت میں شاعری کا حال بدل گیا۔ قرآن پاک کی موجودگی میں اکثر شاعروں نے شاعری چھوڑ دی۔ جن شاعروں نے شاعری کی، ان کے قصیدوں نے بہ حیثیت موضوع اہم موڑ لیا۔ اب اس میں اللہ اور اس کے رسولؐ کی توصیف و تمہید بیان کی جانے لگی۔ کافروں کی ہجو کا جواب اور صحابۂ کرام کی مدح بھی اس کا موضوع بن گیا۔ جیسے حسان بن ثابتؓ کے قصائد اور کعب بن زہیر کا قصیدہ "بانت سعاد"۔

اس دور کے قصیدہ نگاروں نے زمانہ جاہلیت کی باتوں کو یکسر ترک کر دیا۔

بنو اُمیہ کے عہد میں بہ حیثیت موضوع پھر اپنے پرانے انداز پہ آ گیا۔ شخصی مداحی کا بول بالا ہو گیا۔ نوازشوں، صلوں اور عہدوں کو قصیدہ گوئی کا ماحصل قرار دیا گیا۔ جریرد فرزدق کی معرکہ آرائیوں اور ہجو گوئیوں نے ایام جاہلیت کی یاد تازہ کر دی۔ دورِ عباسیہ میں قصیدہ کے موضوع میں نمایاں تبدیلی ہوئی۔ اس کے موضوعات وسیع تر ہو گئے۔ ایام جاہلیت میں محبوبہ اور اس کے مسکن کی یادوں کا تذکرہ کیا جاتا تھا۔ مگر اس دور میں ان موضوعات کا بطور تمہید لانا لازمی ہو گیا۔ عمارتوں اور محلوں کی تعریف، فطرت کی منظر نگاری، شراب نوشی اور اپنی فیاضی کے تذکرے اس دور کے محبوب موضوعات ہیں۔ ہجو نگاری، تغزل، واقعہ نگاری اور فضا نگاری نے بڑی ترقی کی۔ امرا و سلاطین وغیرہ کی تعریفیں ان کے عام موضوعات بن گئے۔ پھر بھی اصلیت اور فطری حسن قائم رہا۔ پند و موعظت، اخلاق و نصیحت کی باتیں بھی قصیدے کی ہیئت میں نظم کئے گئے۔ لیکن ادبی چاشنی نے بدمزگی پیدا نہ ہونے دی۔

فتح ایران کے بعد قصیدہ بھی عرب سے ایران آیا۔ یہاں کی سیاسی، سماجی، تمدنی اور اقتصادی زندگی نے قصیدے پر معتدبہ اثر ڈالا۔ بہت سی پرانی باتیں ختم ہو گئیں اور نئے موضوعات نے جنم لئے۔ ایرانی تہذیب کا کامل نمونہ خود ایران بھی بن گیا۔ شعرا دربار سے چپک گئے۔ شاعروں کے لئے بھی دربار کے سوائے کوئی دوسرا بڑا سرپرست نہ تھا۔ ملک الشعرائی کا خطاب بھی دربار ہی سے عطا ہوتا تھا۔ بڑے بڑے انعام و اکرام دربار ہی سے ملتے تھے۔ شاعروں کی امداد اور ان کے واسطے سلاطین و امرا کی فیاضیاں تاریخ کا سنہرا باب بن چکی ہیں۔ اس لئے امرا و سلاطین کی مدح سرائی قصیدہ کی جان بن گئی۔ جس کی وجہ سے بہ حیثیت مجموعی تصنع اور ظاہر داری، جھوٹی تعریفیں، دور از کار تشبیہات و استعارات کا استعمال اور ناگوار مبالغہ آرائی فارسی قصائد میں گھر کر گئیں۔ فارسی میں قصیدے کا موضوع

اور بھی وسیع ہو گیا مثلاً تمہید میں بہار و خزاں کا ذکر واقعہ نگاری، سوال و جواب، مناظرہ و مباحثہ، خواب کے حالات بیان کرنا، مصطلحات علمیہ کی پیش کش، شاعر کا سراپا، جشن اور دوسری تقریبات کا بیان وغیرہ۔ مدح میں ممدوح کے اوصاف کے علاوہ گھوڑے، ہاتھی اور سواری کے دوسرے جانور، ساز و سامان، آلاتِ حرب وغیرہ کی تعریف۔ مذہبی قصائد میں انبیاء، اہل بیت، واقعات کربلا، اصفیاء و اولیاء سے عقیدت کا اظہار بھی موضوع کے تحت آ گئے۔ ایسے قصائد بڑی تعداد میں لکھے گئے۔

جب شعرا کو مدح کے صلے میں انعام و اکرام ملے تو نہ صرف سلاطین و امرار کی ہجو پر بھی کمر باندھی۔ ابھی ممدوح کی مدح میں دماغ کے بہترین حصے صرف کرتے دکھائی دیتے۔ پھر اسی ممدوح کی ہجو میں زمین آسمان کے قلابے ملاتے نظر آتے۔

جب قصیدہ اردو میں آیا تو اس کا مفہوم مدح و ذم کی صورت میں متعین ہو چکا تھا۔ رفتہ رفتہ فارسی قصائد کے تقریباً تمام موضوعات و خصوصیات اردو میں منتقل ہو گئیں۔ اور اسی کا تتبع کیا گیا۔ مجموعی طور پر اب تک قصیدوں میں جتنے موضوعات در آئے ہیں ان کا احاطہ اس طرح کیا جا سکتا ہے۔

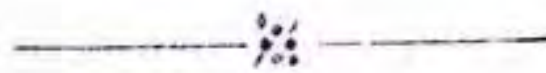
پند و موعظت، علمی برتری و ہمہ دانی، بہار اور برسات کا موسم، خزاں کا حال، علم و دولت، سواری اور اس کے متعلقات، عشق و محبت اور اس کے متعلقات، اپنی بے بسی و خواری، شکایت روزگار، جنگ و جدل، وغیرہ۔ ممدوح کے زمانے کے حالات، باغات و محلات و قصور کی منظر نگاری۔ نبی، ائمہ، اولیاء، اصفیاء وغیرہ کی تعریف، ان کے اوصاف جمیلہ، معجزات و کرامات، اخلاق و حکمت، دین سے وابستگی، نسبت روحانی، فیوض و برکات، علمی معرکوں کا حال، اپنی عقیدت و محبت کا اظہار، روضہ، قبہ، سرزمین پیدائش اور اس کی فضا آفرینی، منقبت میں اہل بیت اور دوسرے افراد کی تعریف، واقعات کربلا کا ذکر اس ضمن میں شہدائے کربلا کے تہور و شجاعت، اولو العزمی اور حقانیت کا

ذکر، آلِ رسول کے علاوہ جاں نثارانِ اہلِ بیت اور دیگر اصحابِ رسولؐ کی مدح وغیرہ۔
حقیقت یہ ہے کہ اس کے موضوعات کو متعین کرنا مشکل ہے۔

بعض قصیدہ نگاروں نے ملکی حالات اور قومی مسائل کو بھی موضوع بنایا ہے۔
سوداؔ کا قصیدہ "تضحیکِ روزگار" اور مولانا اسماعیل کا قصیدہ "جریدۂ عبرت" اس کی بین مثال ہے۔ عربی زبان کی ایک جدید شاعرہ نے فلسطین کی زبوں حالی اور جنگ کے حالات بڑی فنکاری سے بیان کئے ہیں۔ فارسی میں مشروطیت اور اس کے بعد کے شعرا نے قصیدے کو خالص بنا دیا۔ اس میں بین الاقوامی مسائل بھی بیان کئے گئے ہیں۔

اس سلسلے میں میں مولانا امداد امام اثرؔ کے اس قول سے اتفاق کرتا ہوں:

"اس میں اُمورِ ذہنیہ از قسم مسائلِ اخلاق، تدبیرِ منزل، سیاستِ ملن، مذہب، شریعت وطریقت، عرفان وتوحید، عدل ونبوت، وامامت، محاورۂ قوانین وغیرہ معاملات خارجیہ از قسم مضامین مشاہدات اسمائے سماویہ وارضیہ وما بینہما احاطۂ نظم میں در آئیں"۔[۱]

۱؎ کاشف الحقائق از مولانا امداد امام اثرؔ ج ۲

قصیدے کی تکنیک

ھر صنف سخن کی طرح قصیدے کی بھی ایک تکنیک ہے۔ اس کا ایک مخصوص ڈھانچہ ہے اور اس ڈھانچے کی وجہ سے وہ غزل سے مختلف ہے۔ شعرا پر یہ پابندی زبان و بیان ارکان و اوزان اور ردیف و قوانی کی پابندی کے علاوہ ہے۔ فن کے لحاظ سے یہ ایک بیانیہ شاعری ہے جس کا بیان مدح و ذم ہی کے ساتھ مخصوص ہے۔

ایک مکمل قصیدے کے چار تکنیکی حصے ہوتے ہیں:۔

(۱) تشبیب (۲) گریز (۳) مدح (۴) عرض مدعا دعا

تشبیب: اس کو تشبیب، نسیب اور مطلع بھی کہتے ہیں۔ یہ تینوں عربی زبان کے الفاظ ہیں۔ تشبیب اور نسیب دونوں کے معنی ایک ہی ہیں۔ "مطلع" کے معنی "اُگنے کی جگہ" ہے اور قصیدے کا آغاز تشبیب سے ہوتا ہے۔ اس لیے تشبیب کو بھی مطلع کہا جاتا ہے۔

تشبیب کے لغوی معنی حسب ذیل ہیں:

"ایام شباب کا ذکر کرنا[۱] لہو و لہو کی باتیں کرنا، اور عورتوں سے گفتگو کرنا۔"

۱؎ التشبیب و ھو فی الاصل ذکر ایام الشباب واللھو والغزل ۔ شرح قاموس مسمی بہ تاج العروس ج ۲ ص ۵۴۴ ۔

لسان العرب میں لکھا ہے :۔

"شعر کی تشبیب کا مطلب آغاز کلام میں عورتوں کا ذکر کرنا "آگ جلانا" اور اس کو "شعلہ زن کرنا بھی ہے" [۱]

اس کی وجہ تسمیہ یہ ہے کہ شاعر عشق و محبت کے ذریعہ عشق کی آگ کو بھڑکاتا ہے۔ ممدوح کے شوق اور ہوس کو ہوا دیتا ہے اور اس میں عورتوں کے حسن و جمال سے متعلق باتیں ہوتی ہیں اس لئے اسے تشبیب کہتے ہیں۔ بعض ایرانی ناقدوں نے تشبیب اور نسیب کے درمیان فرق ظاہر کیا ہے۔ شمس الدین محمد بن قیس رازی کہتے ہیں :۔

"جماعتی از ارباب براعت گفته اند کی نسیب غزلی باشد که شاعر علی الرسم آن را مقدمۂ مقصود خویش سازد تا به سبب میلی که بیشتر نفوس را باستماع احوال محبت محبوب و اوصاف مجالست عاشق و معشوق باشد۔ طبع ممدوح بشنودن آں رغبت نماید و حواس را از دیگر شواغل باز ستاند...."

و تشبیب غزلے باشد که صورت واقعه و حسب حال شاعر بود۔ [۲] زین العابدین موتمن تھوڑے سے اضافے کے ساتھ ان دونوں میں فرق اس طرح بیان کرتے ہیں :۔

".... اگر مقدمه مذکور (تشبیب) دربارۂ موضوعات عاشقانه و وصف مجالس میگساری و لہو و لعب و سماع و نشاط باشد آں را غزل یا نسیب گویند و گر راجع به موضوعات دیگرے مانند وصف بساتین، ریاحین و فصول اربعه و طلوع و غروب آفتاب و وصف شب و مناظر دگر

---

[۱] تشبیب الشعر ترقیق اولہ بذکر النساء وھو من تشبیب النار وتاریثھا لسان العرب۔

[۲] المعجم فی معائیر اشعار العجم از شمس الدین بن قیس الرازی مطبوعہ ۱۹۰۹ ص ۲۶۴

طبیعت ریا شکایت و مفاخره دنغز و امثال آں باشد۔ آں را تشبیب گویند"۔[1]

اصطلاح ادب میں تشبیب کے معنی عورتوں سے یا ان کے متعلق باتیں کرنا "شباب کا تذکرہ کرنا یا آتشِ شوق کو مشتعل کرنا ہی مخصوص نہیں رہا اور نہ وہ تفریق باقی رہی جو مذکورہ بالا حضرات نے نسیب و تشبیب کے درمیان روا رکھی ہے بلکہ تشبیب قصیدے کے اجزائے ترکیبی بہ جہات ایک کا نام پڑ گیا جو قصیدے کے شروع میں ہوتا ہے۔ خواہ اس میں شباب کا تذکرہ ہو یا نہ ہو"۔[2] چونکہ اہلِ عرب مدحیہ قصائد میں عشقیہ اشعار لکھا کرتے تھے اس لئے اس تمہید کا نام تشبیب پڑ گیا۔[3] اور تشبیب میں عشقیہ مضامین کی بھی تخصیص نہیں رہی بلکہ اس میں ہر قسم کے خیالات در آئے۔ تشبیب کے موضوعات اور ان میں عہد بہ عہد تبدیلیوں کے متعلق "قصیدے کے موضوعات" کے سلسلے میں بیان ہو چکے ہیں۔ قصیدے کا موضوع اس کی تشبیب کے موضوع سے جانا جاتا ہے۔

تشبیب قصیدے کی جان ہے۔ یہ جتنی انوکھی اور اچھوتی ہوگی قصیدہ بھی اتنا ہی عمدہ اور دلکش ہوگا۔ گو یہ جزو قصیدہ ہے لیکن اس کی اہمیت کُل کی ہے۔ کیونکہ اس کی بوقلمونی، رنگا رنگی، وسعتِ مضامین اور خلوص و تجربہ کے مقابلے میں دوسرے اجزا دب جاتے ہیں۔ اور تشبیب کا موضوع دراصل قصیدے کا موضوع ہے۔

تشبیب کا موضوع جو ہوتا ہے اسی لحاظ سے اسے موسوم بھی کیا جاتا ہے۔ مثلاً اگر

---

[1] تحولِ شعرِ فارسی از زین العابدین مؤتمن مطبوعہ تہران ص ۱۴

[2] ویکون فی ابتداء القصائد سمی ابتداءہا مطلقا ان لم یکن فیہ ذکر الشباب
شرح قاموس مسمیٰ بہ تاج العروس ج ۱

[3] اردو قصائد اردو از جلال الدین جعفری ص

موسم بہار کا ذکر ہے، تو اسے بہاریہ اور اگر شراب و شاہد کے تذکرے ہوتے ہیں تو رندانہ اور ذاتی غم، شکایت روزگار اور اپنی بے بسی اور حرماں نصیبی بیان کی جاتی ہے تو اسے حزنیہ کہتے ہیں۔ اسی طرح اگر برسات کی منظر نگاری کی گئی ہے یا محلات وقصور، باغات و انہار میلے ٹھیلے کی تصویر کشی کی گئی ہو تو اسے منظریہ کہتے ہیں۔ اور اگر خودستائی فخر ومباہات، اپنی ہمہ دانی اور قادر الکلامی پر تعلّی کی گئی ہو تو فخریہ اور اگر مختلف علوم وفنون کا تذکرہ ہوتا ہے تو اسے علمی تشبیب کہتے ہیں۔ اور اگر کسی کی تنقیص وتضحیک کی گئی ہو تو اسے ہجویہ کہتے ہیں۔

تشبیب کا مطلع اپنی ہیئت میں غزل کے مطلع کی طرح ہوتا ہے۔ قصیدے کے مطلع میں شاعر بالقصد یہ اہتمام کرتا ہے کہ وہ شگفتہ بلند پایہ چونکا دینے والا اور جدتِ مضمون کا حامل ہو تاکہ سامعین اور ممدوح کی توجہ اپنی طرف ملتفت کی جا سکے۔ مطلع سنتے ہی سب ہمہ تن گوش ہو جائیں کیونکہ بعد میں آنے والی تشبیب ممدوح و سامعین کے سامنے پیش کی جانے والی ہے۔ دو مطلعے ملاحظہ ہوں:

صباح عید ہے اور یہ سخن ہے شہرۂ عام
حلال دخترِ رز بے نکاح روزہ حرام

برج حمل میں بیٹھ کے خاور کا تاجدار
کھینچے ہے اب خزاں پہ صفِ لشکرِ بہار

ہمارے زیادہ تر قدیم قصیدہ گویوں نے تشبیب کے لئے عام طور پر ایک ہی مطلع کہا لیکن اواخر انیسویں صدی اور موجودہ قصیدوں نے ایک تشبیب میں کئی مطلعے کہے ہیں کیونکہ مختلف مضامین سموئے گئے۔ تاکہ دورِ حاضر کا سامع چند منٹوں میں ہر قسم کی فضا سے لطف اندوز ہو سکے اور یکسانیت کی بدمزگی سے دوچار نہ ہو۔

تشبیب کے مضامین کا ممدوح کی حیثیت سے مطابقت رکھنا ضروری ہے۔ تشبیب اور مدح کے مضامین میں تضاد واقع نہ ہونے دینا چاہیے۔ مثلاً سلاطین و امرا کی شان میں

کہے گئے قصائد کی تشبیب میں عاشقانہ و رندانہ مضامین آسکتے ہیں لیکن انبیا و اصفیا و اولیا وغیرہ کی مدح کے قصیدے میں رندانہ مضامین زیب نہیں دیتے۔ گرچہ مستثنیات میں بعض قصائد ایسے ہیں جو انبیائے کرام اور بزرگان دین کی شان میں کہے گئے ہیں۔ لیکن ان کی تشبیب میں عاشقانہ و رندانہ ہے۔ عربی کے قصیدے بانت سعاد کی تشبیب بھی عاشقانہ و رندانہ ہے۔ حالانکہ یہ مہتم بالشان قصیدہ سرکار دو عالم صلی اللہ علیہ وسلم کی شان میں کہا گیا۔ مومن، عزیز، صفی اور محشر وغیرہ کے کئی قصیدوں کی تشبیہیں بھی عاشقانہ و رندانہ مضامین کی حامل ہیں جبکہ وہ بزرگان دین کی شان میں ہیں۔ ان مضامین کو ہم عرفان الٰہی، سرمستی و بے خودی پر محمول کرکے جواز پیش کر سکتے ہیں۔

چونکہ تشبیب میں موضوعات کے انتخاب کی آزادی ہوتی ہے۔ اس لئے شاعر اپنا پسندیدہ مضمون بڑے انہماک کے ساتھ بیان کرتا ہے، اور اپنے آپ کو ایک فضائے ناپیدا کنار میں پرواز کرتا ہوا محسوس کرتا ہے۔ اس صورت میں ایک اچھا قصیدہ نگار اس بات کا خیال رکھتا ہے کہ تشبیب اور دوسرے اجزا کے اشعار میں توازن و تطابق قائم رہے۔ ساتھ ہی اس کو ملحوظ نظر رکھتا ہے کہ جتنا زور طبع تشبیب پر صرف کیا گیا ہے اتنا ہی دوسرے اجزا پر بھی توجہ کرے۔ عدم توازن کی حالت میں قصیدہ بے اثر ہو جاتا ہے۔

ابن رشیق نے اس کو قصیدے کے معائب میں شمار کیا ہے کہ تشبیب زیادہ ہو اور مدح کم۔ اور حقیقت بھی ہے کہ اس صورت میں خوان سے زیادہ اہمیت خوان پوش کی ہو جاتی ہے۔ لیکن یہ بے اعتدالیاں اردو قصیدے میں ملتی ہیں۔ مثلاً انشار کا قصیدہ در مدح سلیمان شکوہ۔ اسی طرح عزیز لکھنوی کے بعض قصائد میں بھی یہ بات پائی جاتی ہے۔

تشبیب میں غزل کی شمولیت کا رواج بھی خاصا رہا ہے۔ لیکن یہ غزلیں عام غزل سے مختلف ہوتی ہیں۔ مضامین تو عشقیہ ہوتے ہیں لیکن پیشکش میں قصیدے کے لب و لہجہ اور تیور کا خیال رکھا جاتا ہے تاکہ وہ بے جوڑ اور ان مل نہ معلوم ہو۔ ایسی غزل کا ایک

شعر ملاحظہ ہو :

شکستِ وعدۂ ساقی سے دل ہے اتنا چور
کہ جائے اشک نکلتے ہیں ریزۂ مینا

غالبؔ کے ایک قصیدے کی غزل کا شعر ہے ؎

کُنج میں بیٹھا رہوں یوں پَر کھلا
کاش کہ ہوتا قفس کا دَر کھلا

قصیدہ بغیر تشبیب کے بھی ہو سکتا ہے ۔" ہر قصیدہ کہ از حلیت نسیب عاطل باشد آں را محدود خوانند .... مقتضب نیز گویند .... چنانچہ انوری گفتہ ؎

کز دل و دست بحر و کان باشد
دل و دست خدا یگاں باشد

مگر حقیقت یہ ہے کہ قصیدے کے لئے تشبیب ضروری نہ ہوتے ہوئے بھی ضروری ہے ۔ کیونکہ تمہید جاگیر داری عہد کا خاصہ تھا ۔ کوئی بھی بات کہنی ہوتی تھی تو اسے تمہید کرنے کے بعد ہی کہتے تھے ۔ تصنع و تکلف کی زندگی میں تمہید کی اہمیت بہت تھی ان کی روز مرہ کی زندگی میں بھی قدم قدم پر اس کا استعمال ہوتا تھا ۔ نام کے پہلے القاب و خطابات کا لیا جانا بھی ایک قسم کی تمہید ہی تھی ۔ جب تمہید اس زندگی میں اس طرح جاری و ساری تھی تو جس صنف کا ماضی درباروں سے گہرے طور پر وابستہ تھا وہ کس طرح اس سے بچ سکتی تھی ۔

تمہید کا بیان ایک اچھی رسم تھی اور آج بھی اس کا اثر و نفوذ ہماری زندگی میں کسی نہ کسی حد تک ضرور ہے ۔ کوئی بھی چیز اس وقت تک اچھی ہوتی ہے جب تک اس میں اعتدال ہوتا ہے ۔ جب اعتدال کا دامن ہاتھ سے جاتا رہتا ہے تو اچھی شئے بھی خراب ہو جاتی ہے ۔ ایسا ہی کچھ دورِ انحطاط میں تشبیب کے ساتھ ہوا لیکن اس کی ضرورت سے انکار مشکل ہے ۔ اس لئے بقول ڈاکٹر اختر اورینوی " قصیدے کی تشبیب کا تعلق اس عہد کی سماجی

اور درباری زندگی سے گہرا ہے۔ اور یہ اس عہد کی ایک اہم ضرورت تھی جو ہمارے قصائد میں جلوہ گرہ ہے۔ دوسری اصناف فن میں بھی ایک حد تک موزوں و مناسب اور ہم آہنگ تمہید کا پایا جانا موضوع کی تاثیر میں اضافہ کرتا ہے۔ ملاحظہ ہو ہندوستان کی مختلف دور کی فنی تعمیر کے نمونے مثلاً تاج محل، مقبرۂ ہمایوں، مقبرۂ اعتماد الدولہ وغیرہ وغیرہ۔ آج کل میں ادب میں بھی ہئیت، ہئیت، جدیدیت کے سینگ فن کی شیشہ گری کے محل میں داخل ہو گئے ہیں۔ اور خطرہ ہے کہ موت کے دیوتا کی سواری فن کے نازک قواریر کو بالکل چکنا چور نہ کر دے۔ باہم نشتر یے مہار شعرا یا متشاعر اگر زندگی کا جائزہ لیں تو دیکھیں گے کہ ہر قدم پر تمہید سے تاثیر موضوع میں بڑی مدد ملتی ہے۔ فطرت میں بھی تمہید ہوتی ہے۔ پہلے سپیدیٔ سحر نمودار ہوتی ہے پھر شفق پھوٹتی ہے تب سورج نکلتا ہے۔ کوہساروں اور جنگلوں کا مطالعہ کیجئے وہاں بھی دامنِ کوہسار سے بہت پہلے فطرت کی تمہید شروع ہو جاتی ہے۔ لیکن تمہید کو مناسبت کا خیال رکھنا چاہئے۔ اگر تمہید نہ ہو تو بے تکا پن پیدا ہوتا ہے اور اگر تمہید گراں بار ہو جائے تو اس پر "بالشت بھر کے بالے میاں اور گز بھر کی دُم" والی مثل صادق آتی ہے۔"[۱]

گریز: گریز کے معنی "بھاگنا" ہے۔ چونکہ قصیدہ گو اسی کے ذریعہ مدح کی طرف گریز کرتا ہے۔ اس لئے بنیادی معنی سے مطابقت ظاہر ہے۔ اس کے لغوی معنی "جنرل" "مقدمتہ الجیش"[۲] کے بھی ہیں اور گریز قصیدہ میں یہی کام کرتا ہے۔

گریز کا ایک معنی ستون کا وہ حصّہ ہے جو دیوار سے سہارے کے لئے باہر سے لگایا گیا ہو"[۳] بھی ہے اور گریز داستان کو بھی کہتے ہیں۔ تشبیب اور مدح کے درمیان

۱۔ خطبہ پروفیسر اختر احمد اورینوی (زبانی)

A Comprehensive Persian English Dictionary ۲۔ ۳۔

گریز ہی ربط پیدا کرتی ہے۔ گویا دونوں ہی اس پر ٹکے رہتے ہیں۔

عربی تنقید میں اس کو دو سرکش بیلوں کو جوئے میں جوتنے سے تعبیر کیا گیا ہے۔"[۱]

قصیدہ میں بھی گریز تشبیب اور مدح جیسے متضاد ماحول کے پروردہ خیالات کو ایک رسی میں باندھتا ہے اور اس کی بے ربطی میں ربط قائم کرتا ہے۔ ابن رشیق گریز کے متعلق کہتے ہیں:

"تشبیب سے مدح یا دوسرے موضوع کی طرف بہترین حیلے سے نکل جاؤ۔"[۲]

صنف قصیدہ کی اصطلاح میں گریز اس کے اس حصہ کو کہتے ہیں جو تشبیب کے بعد آتا ہے۔ اس میں شاعر کسی انوکھے مضمون کے ذریعے گریز کر کے ممدوح کا ذکر چھیڑ دیتا ہے۔ اس کے ختم ہوتے ہی مدح شروع ہو جاتی ہے۔

قصیدہ نگار کو گریز کے وقت بڑی ہوشیاری کی ضرورت پڑتی ہے۔ اگر فنکاری کا خیال پیش نظر رکھا جائے تو قصیدے کا پورا قصر دھم سے نیچے آ گرے گا۔ تشبیب کا مزاج اکثر مدح کے مزاج سے مختلف ہوتا ہے۔ تشبیب میں شاعر کو مضمون باندھنے کی پوری آزادی رہتی ہے۔ اس میں بہ لحاظ مضمون و خیال جولانیٔ طبع دکھانے کا پورا موقع رہتا ہے۔ لیکن جیسے جیسے مدح کی منزل قریب آتی جاتی ہے احتیاط کا دامن مضبوطی سے پکڑنا پڑتا ہے اور گریز کے توسط سے مدح تک پہنچ جاتے ہیں۔

کامیاب گریز میں ایسا احساس ہوتا ہے کہ شاعر قصداً مدح کی طرف آنا نہیں چاہتا تھا بلکہ بات میں بات نکل آئی اور اسے مدح کی طرف آنا پڑا۔ گویا قصیدہ گو ممدوح اور سامع دونوں کو تشبیب کی گوناگوں کیفیات سے محو کر دیتا ہے۔ پھر انہیں گریز کے ذریعہ مدح

۱۔ شعر الہند از عبدالسلام ندوی ص ۴۰

۲۔ اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ از ڈاکٹر محمود الہی ص ۴۹

کی زمین میں لے آتا ہے اس طرح نازک اور دلکش فنکاری سے ممدوح کا شکار کر لیتا ہے۔ اس کی اس پیشکش سے سامع بھی متاثر ہوتا ہے۔

تشبیب کا حسن اس کا اچانک پن ہے۔ سامع کو بآسانی معلوم نہیں ہوتا کہ کب گریز ختم ہوئی اور کب مدح شروع ہو گئی یا پھر گریز تشبیب و مدح کے درمیان فن کاری سے اس طرح چسپاں کی جاتی ہے کہ سامع ایک نشاط انگیز لذت سے آشنا ہو کر مدح سننا شروع کر دیتا ہے۔

عربی کے ابتدائی قصائد میں گریز کی طرف اتنی توجہ نہیں دی گئی جتنی کہ بعد میں۔ اس کی اہم وجہ یہ تھی کہ قصیدہ کا فن اس وقت سلاطین و امراء کی مدح سرائی کے لئے مخصوص نہیں تھا۔ دور بنو عباسیہ میں گریز کی طرف زیادہ توجہ دی گئی۔

فارسی قصائد میں گریز بھی شاعرانہ ریاضتوں کا اظہار سمجھی جانے لگی۔ بے جا مدح سرائی کے لئے گریز کے حصے میں تکلف و تصنع اور غلو کی کارفرمائی نے اپنا اثر و رسوخ بڑھا لیا۔ قصیدہ کے مضامین کی طرح اس میں بھی نت نئے مضامین اور انداز بیان اختیار کئے گئے۔ عربی کے ابتدائی قصیدہ نگاروں کے سوا فارسی اور اردو میں سارے قصیدہ نگاروں نے اس کو قصیدے کا ایک لازمی اور اہم جز قرار دیا ہے اور اس میں اپنے اپنے کمالات دکھائے ہیں۔

گریز ایک شعر سے بھی کیا جاتا ہے اور زاید سے بھی۔ سودا نے حضرت علیؓ کی شان میں ایک قصیدہ لکھا ہے۔ جس میں صرف ایک شعر سے گریز کیا ہے ؎

ہے مجھے فیض سخن اس کی ہی مداحی کا
ذات پر جس کے ہیں مبرہن کنہ عز و جل

قصیدہ نگاروں کی یہ روش رہی ہے کہ انہوں نے گریز میں اہتمام کیا ہے اس کے لئے بھی کچھ بندھے ٹکے مضامین عرصہ تک کام میں لائے گئے۔ کبھی باغ، نہر اور قصر کی منظر نگاری کے ذریعے گریز کیا گیا تو کبھی کسی پیکر حسن کے سراپا کے بیان سے کبھی مکالماتی

انداز بیان اختیار کیا گیا تو کبھی کسی تقریب کے ذکر کے بعد مدح کا آغاز ہوا۔ کبھی دو فریق بحث و مباحثہ کرتے ہوئے صحیح فیصلے کے لئے ممدوح کی بارگاہ میں پہنچتے تو کبھی شکوہ کرنے والے قصیدے میں اپنی بے کسی و حرماں نصیبی، افلاس و نکبت کا رونا روتے ہوئے ممدوح کی طرف امداد و معاونت کے واسطے رجوع ہوتے۔ اس طرح گریز کے مضامین کے لئے قصیدہ نگاروں نے دماغ صرف کئے ہیں اور بڑی فنکاری و صناعی کے ثبوت پیش کئے ہیں۔

بیسویں صدی میں گوناگوں مشغولیتوں کی وجہ سے ممدوح، سامع اور قصیدہ نگار کے پاس وقت کی کمی رہی۔ اس لئے قصیدے بھی مختصر لکھے جانے لگے۔ خصوصاً وہ قصیدے جو مختلف، مذہبی اور ادبی مجلسوں میں پڑھے جانے لگے اور بھی زیادہ مختصر ہو گئے۔ اس اختصار کا اثر سب سے زیادہ گریز پر پڑا۔ اکثر قصیدے ایسے ہیں جن کی گریز صرف ایک شعر ہے۔ اس پر مفصل بحث اس کے مناسب مقام پر آئے گی۔ طوالت کے لحاظ سے اس کی مثالیں بھی نظر انداز کی جا رہی ہیں۔ جہاں نامور قصیدہ نگاروں کے کلام پر تنقید ہو گی وہاں اس کی عملی تنقید بھی سامنے آئے گی۔ یہاں صرف ایک مثال پر اکتفا کرتا ہوں۔ محمد رفیع سودا کی گریز میں فن کاری اور طباعی کی اعلیٰ مثالیں ہیں۔ جیسے قصیدہ در مدح امام ضامن جن کا مشہد خراسان میں ہے اس کا مطلع ہے ؎

اگر عدم سے نہ ہو ساتھ فکر روزی کا　　　تو آب و دانہ کو لے کر گہر نہ ہو پیدا

اس قصیدہ کی گریز میں گردشِ لیل و نہار، غم و آلام روزگار اور دیگر واردات عشق و کیفیات قلبی کو شعری پیکر عطا کرتے ہیں۔ لیکن کہیں سکون و راحت نہیں پاکر میخانہ کا رُخ کرتے ہیں۔ وہاں کا نقشہ بھی ابتر دیکھ کر خرد سے سوال کرتے ہیں اور اس طرح گریز کا کام پورا ہو جاتا ہے ؎

یہ حال دیکھ کے واں کا خرد سے پوچھا میں　　　جگہ طرب کی میں آیا ہوں یا کہ جائے عزا
دیا جواب خرد نے مجھے کہ اے ناداں　　　خوشی ہے دہر میں غم سے یہ پوچھتا ہے کیا
نہیں ہے امن کہیں زیر آسماں ہرگز　　　بہ جز زمین خراساں کہ ہے وہ عرش آسا

اس کے بعد امام ممدوح کی مدح شروع ہو جاتی ۔

مدح : مدح کے لغوی معنی تعریف کرنا ہے۔ اصطلاح میں یہ قصیدہ کا وہ حصہ ہے جس میں شاعر ممدوح کی مدح بیان کرتا ہے۔ مدح قصیدے کی تیسری منزل ہے مدح کا میدان بہت وسیع ہے۔ قصیدہ گو جس طرح کی تعریف چاہے کر سکتا ہے بشرطیکہ وہ ممدوح کی حیثیت سے مناسبت رکھتی ہو۔ عربی کے ابتدائی قصائد میں اپنے خاندانی بزرگوں کی اور خود اپنی تعریف کی جاتی تھی۔ مدح میں اس بات کی کوشش کی جاتی تھی کہ صداقت بیان ہو۔ جھوٹی تعریف سے گریز کیا جاتا تھا۔ لیکن کچھ دنوں بعد ہی عربی قصائد میں بھی مدح سرائی میں صداقت کا معیار قائم نہ رہا۔ جب اردو زبان صنف قصیدہ سے روشناس ہوئی تو مدح کا دامن مندرجہ ذیل موضوعات کو سمیٹ چکا تھا۔

مدح بالعموم ممدوح کے جاہ و جلال، زر و دولت، عظمت و بزرگی، شرافت و نجابت، شجاعت و دلیری، عدل و انصاف، خدا ترسی و دیں پناہی، عفت و پاکدامنی قناعت و راستبازی، سخاوت و ضیافت، خلق و مروت، حلم و حیا، فیوض و برکات کشف و کرامات، علمیت و قابلیت، عبادت و ریاضت، حمیت و خودداری وغیرہ کا بیان کیا جاتا ہے۔ کبھی کبھی حسن و جمال کی تعریف کی جاتی ہے۔ ان اوصاف کے علاوہ ممدوح کے ساز و سامان، مثلاً تلوار، تیر کمان، ترکش، گھوڑے ہاتھی اور مطبخ وغیرہ کی تعریف کی جاتی ہے۔ بزرگوں کی شان میں جو قصائد کہے جاتے ہیں تو ان میں ان کی ذاتی خصوصیات کے علاوہ روضہ، گنبد، جائے وقوع مدفن اور اس کے مقامی مناظر اور ماحول کی شان میں بھی اشعار کہے جاتے رہے۔[۱]

اس میں ممدوح کے حسن و جمال کی تعریف بھی کی جاتی ہے۔ انشاء نے دلہن جہان

---

[۱] اردو میں قصیدہ نگاری از ڈاکٹر ابو محمد سحر طبع دوم ص ۲۲

کی تعریف میں بڑی مہارت دکھائی ہے وہ فنکاری کا بہترین نمونہ ہے۔ لیکن امیر مینائی نے نواب کلب علی خاں والئی ریاست رام پور کے حسن و جمال کی تعریف جن الفاظ میں پیش کی ہے وہ حفظ مراتب کا خیال نہ رکھنے کی وجہ سے مضحکہ خیز بن گئی ہے۔

قدیم قصیدہ نگاروں نے اکثر پہلے غائب کے صیغے میں ممدوح کی تعریف کی ہے۔ پہلے انداز بیان کو مدح غائب اور دوسرے کو مدح حاضر سمجھتے ہیں۔

مولانا شبلی نعمانی نے شعر العجم حصہ پنجم میں مدح کی افادیت و ماہیت کے متعلق کچھ خیال انگیز باتیں کی ہیں۔

"یورپ میں سینکڑوں ہزاروں اشخاص نام و نمود کے ممبر پر نمایاں ہوتے ہیں اور صرف یہ بات ان کے حوصلوں اور ارادوں کو روز بہ روز بڑھاتی اور تیز کرتی جاتی ہے کہ جو وہ کرتے ہیں اخبارات اور تصنیفات کے ذریعہ سے فوراً تمام عالم میں اس کی آواز پھیل جاتی ہے ___ قوموں کا بننا اور ابھرنا ان کے جذبات کا تازہ اور مشتعل ہوتے رہنا اس بات پر موقوف ہے کہ ان کے اوصاف کی صحیح داد دی جائے اور ان کے کارنامے نمایاں اور اجاگر کئے جائیں۔ ان کا ہر کام تاریخی صفحات پر چمکایا جائے۔"[۱]

اس سلسلے میں وہ شیخ سعدی کے ممدوح ابوبکر سعد زنگی کو سچا ممدوح اور سعدی کو سچا مادح قرار دیا ہے اور نپولین چونکہ قابل تعریف تھا۔ اس لئے فرانسیسیوں پر اس کے کارناموں کا زیادہ اثر پڑ سکتا تھا۔ حالی کی طرح شبلی نے بھی مدح کی بنیاد واقعیت اور سچائی پر قائم کرنے کی تلقین کی ہے۔ اُسے کار آمد بنا کر قصیدے کی مدح کی آبرو رکھ لی جائے۔ لیکن اس کے لئے شرط یہ ہے کہ :-

---

۱۔ شعر العجم ج ۵ ص ۲۰

(۱) "جس کی مدح کی جائے درحقیقت مدح کے قابل ہو (۲) مدح میں جو کہا جائے سچ کہا جائے (۳) مدحیہ اوصاف اس انداز سے بیان کئے جائیں کہ جذبات کو تحریک ہو"۔ ۱

عربی قصائد میں سچی مدح ہی معیاری سمجھی جاتی تھی "عرب اولاً تو کسی کی شاعرانہ مدح کرنی عار سمجھتے تھے اور مدح کرتے تھے تو کبھی صلہ اور انعام لینا گوارا نہیں کرتے تھے۔ پھر بھی جو کہتے تھے سچ کہتے تھے۔ ایک رئیس نے ایک عرب شاعر سے کہا کہ میری مدح لکھو اس نے کہا" افعل حتیٰ اقول" یعنی تم کچھ کرکے دکھاؤ تو میں کہوں"۔ ۲ اس کے برعکس:

"شاعری کی تاریخ میں سب سے افسوسناک واقعہ ہے کہ ایرانی شعرائے سرے سے قصیدہ کی حقیقت نہ سمجھی اور ابتدا ہی سے غلط راستے پر پڑ کر کہیں سے کہیں نکل پڑے"۔ ۳

لب ولباب یہی ہے کہ شبلیؔ بھی حالیؔ کی طرح چاہتے ہیں کہ قصیدہ میں مدح کے جزو کو کارآمد بناکر "قومی اخلاق سدھارنے" اپنے ناموروں کے کارناموں کو اجاگر کرنے اور بلند کاموں کے واسطے ترغیب دلانے کے لئے استعمال کرنا اچھا ہے۔ اس سے اس بدنام صنف کو صحیح وقار مل جائے گا۔

مدح کا حصہ قصیدہ گویوں کے لئے افادی نقطۂ نظر سے بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ کیونکہ قصیدے کے گذشتہ دو اجزا جن میں شاعر نے جگر سوزی کی۔ اس کی بارآوری اسی حصہ میں ہوتی ہے۔ ایک قصیدہ گو کی نظر اپنے حصولِ مقصد پر بھی ہمیشہ ہوتی ہے اور مدح کا حصہ اس کی مطلب برآری میں اہم رول ادا کرتا ہے۔ مدح کو اس صنفِ سخن کا نقطۂ عروج کہا جاسکتا ہے۔ اس لئے کہ سارے جتن تو اسی کے لئے ہوتے ہیں۔ اس میں شاعر بھی الفاظ و

۱، ۲، ۳ شعر العجم ج ۵ ص ۲۰، ۲۱، ۲۲

معنی کے خزانے کھول دیتا ہے۔ سچی یا جھوٹی تعریف و توصیف کے موتی لٹاتا ہے۔ تب کہیں اشرفیاں پاتا ہے۔ یہیں پر قصیدہ نگاروں کے اصلی جوہر سامنے آتے ہیں۔ ہر شاعر اپنی بساط اور زورِ کلام کے مطابق پینترے بدل بدل کر بڑے جوش کے ساتھ مدح کرتا ہے۔ تاکہ ممدوح سے خاطر خواہ صلہ پا سکے۔ اس میں ممدوح کے ذاتی صفات، حسن و جمال، شجاعت و سخاوت فطانت و درایت سے لے کر سواری و متعلقات۔ آلاتِ حرب و ضرب، محلات و تصویر وغیرہ کی تعریفیں کرتا ہے۔ جس سے وہ ممدوح کو گھیر لیتا ہے اور کوشش کرتا ہے کہ وہ کسی طرح خوش ہو جائے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ قصیدہ گوئی کے صلہ کے طور پر شاعروں نے دربار اور عوام میں جس قدر انعام و اکرام اور اعزاز و افتخار پایا اتنا کسی صنف کے ذریعہ سوچا بھی نہیں جا سکتا ہے [1] یہاں اس کی تفصیل ممکن نہیں۔

مدح سرائی میں اس بات کا خیال رکھنا ضروری ہے کہ اگر غلو کی حد تک بھی ہو تو ذوقِ سلیم بادلِ نخواستہ ہی سہی گوارا کر لے۔ اگر اغراق کی حد تک مدح کی جاتی ہے تو ذوقِ سلیم پر گراں گذرتا ہے اور مدح کا اثر غائب ہو جاتا ہے۔ اس لئے مدح میں توازن کا ہونا ضروری ہے۔

قدیم نقادوں نے مدح میں حفظِ مراتب پر بہت زور دیا ہے اور مدح میں ممدوح کی سماجی، طبقاتی حیثیت کا بہت خیال رکھا ہے۔ سلاطین و نوابین، امراء و رؤسا، علماء و حکماء، انبیاء و مرسلین اصحاب و ائمہ اولیاء، واصفیا وغیرہ کی مدح میں اس کے مضامین کی بھی تخصیص کی ہے۔

قصائد کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ قصیدہ گو شعراء ممدوح کی نفسیات کے ماہر ہوتے ہیں۔ دربار کی مخصوص معاشرت اور طرزِ زندگی سے بخوبی واقف ہوتے ہیں۔ آدابِ شاہی ہر وقت ملحوظِ نظر رہتا ہے۔ اس لئے دورِ زوال میں ممدوح جھوٹی تعریفوں سے

---

[1] اردو قصیدہ نگاری کا جائزہ از ڈاکٹر محمود الہٰی کے ص ۵۵ اور ۵۶ پر اس کی یکجائی ملاحظہ ہو۔

خوش ہوتے تھے۔ شعرا بھی مجبور تھے۔ آج جب ہم اپنے نقطۂ نظر سے دیکھتے ہیں تو اس کا اچھا اثر مرتب نہیں ہوتا ہے۔ لیکن رہی تعریف تو یہ مذہبی قصائد میں اچھی لگتی ہے کیونکہ ممدوح کا مرتبہ درحقیقت بلند ہوتا ہے اور ایک وجہ جذباتی وابستگی بھی ہے۔

مذہبی قصائد کی مدح میں بھی بعض بے اعتدالیاں طبیعت مکدر کر دیتی ہیں۔ سودا بھی بعض ائمہ کی تعریف میں لغزش کے مرتکب ہو گئے ہیں۔ بعض جگہ حفظ مراتب کا بھی خیال نہیں رکھا ہے۔ بعض تشبیہیں بھی مضحکہ خیز اور دور از کار ہو گئی ہیں۔ اس قسم کی مثالیں بہت ہیں۔ حضرت علی کی تلوار کی تعریف کا ایک شعر عرض ہے ؎

صور اسرافیل سے کچھ کم نہیں اس کا نیام
نکلے جو اس سے تو پھر شور قیامت ہو عیاں

دینی قصیدہ ہوں یا دنیوی مدح کی بے اعتدالیوں نے صنف قصیدہ کو بے حد بدنام کیا۔ مذہب کے معاملے میں جذباتی وابستگی کے سلسلے میں بھی بے اعتدالیاں بیسویں صدی کے قصائد میں بے حد ہیں۔ ان میں بعض شعرا نے پینترا بازی بھی کی ہے۔ ان کا بیان ان کی اصل جگہ پر جستہ جستہ ہوگا۔

یہاں ایک بات اور بھی عرض کرنی ہے کہ مدح سرائی شاعر کی شخصیت کو مجروح کرتی ہے یا نہیں۔ میرے خیال میں مدح سرائی سے یہ قطعی طور پر ثابت نہیں ہوتا کہ شاعر فطری طور پر خوشامد پسند تھا۔ قصیدہ کی مدح نگاری کو بحیثیت آرٹ دیکھنا چاہئے۔ اس کے علاوہ وہ پیشہ جو باعزت ہو اور تہذیبی طور پر صلابت رکھتا ہو برا نہیں ہے۔ درباری تملق و خوشامد دراصل ایک تہذیب تھی۔ یہی وجہ تھی کہ شہزادگان ملک بھی شاہان و رؤسائے سلطنت کے ساتھ ایک خاص انداز سے ملتے تھے۔ دوسرے اس سے مزاجوں کی تہذیب و تہذیب ہوتی تھی۔ خاکساری و بردباری کی تربیت ہوتی تھی۔ دورِ انحطاط میں اگر کچھ برائیاں آئیں تو اس سے اس کی حیثیت پر کوئی فرق نہیں پڑتا۔ قصیدہ نگاری

کو ہمارے کچھ ادیبوں اور نقادوں نے اس طرح بدنام کیا کہ شعرا اس کی وجہ سے اپنے کو مجروح سمجھنے لگے۔ یہی وجہ ہے کہ بیسویں صدی کے اکثر شعرا نے اپنے قصائد کو نیست و نابود کر دیا۔ اس طرح ہمارے ادب کا ایک تابناک پہلو تاریکی کی نذر ہو گیا۔

عرض مطلب و دعا: مدح کے بعد عرض مدعا یا عرض مطلب کی منزل آتی ہے۔ اس میں قصیدہ گو عرض مدعا کرتا ہے۔ اور شاہ کو دعا اور اس کے دشمنوں کو بد دعا دیتے ہوئے کلام کو خاتمے تک پہنچاتا ہے۔ اس کے متعلق زین العابدین موتمن کا خیال ملاحظہ ہو:

"ایں قسمت از قصیدہ را کہ معمولاً از پنج بیت تجاوز نمی کنند و اغلب یا سہ بیت بیشتر نیست۔ دعا یا شریطہ می گویند۔ عموماً قصائد مدحیہ بر دعا مستعمل است و شعرا خود را در پیروی ازیں اسم مولف می دانستند و اگر گاہے بر جہتے از جہات قصیدہ خود را بدعا ختم نمی کردند علت آں را بیاں می نمودند چنانکہ جمال الدین اصفہانی می گویند ؎

دعا بہ شعر نہ گفتم کہ حلقۂ یارب
بہ جز بوقت سحر بر در قدم نہ زنم" [۱]

اس میں بھی تعداد اشعار کی بندش تو مشکل ہے لیکن عموماً یہ حصہ مختصر ہوتا ہے۔ یہ بھی قصیدہ گو کے لئے ایک دشوار گذار منزل ہے۔ شاعر کو یہ خیال رکھنا پڑتا ہے کہ عرض مدعا سے ممدوح کی طبیعت مکدر نہ ہونے پائے۔ اس کی پیش کش میں حتی الوسع نادر اور اچھوتا انداز برتنا ہے۔ اپنے مطلب کو بڑی فنکاری اور صناعی سے پیش کرتا ہے

---

۱ تحول شعر فارسی ص ۱۹ - ۲۰

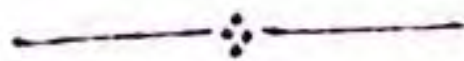
تاکہ ممدوح بلا ہچک زیادہ سے زیادہ انعام واکرام سے نوازے ۔

عرض مدعا قصیدہ کا ضروری جز نہیں ہے۔ بہت سے شعرا نے اس کو نظر انداز کردیا ہے۔ بعضوں نے اس میں بڑی پستی اور رکاکت کا ثبوت دیا ہے۔ مذہبی قصائد میں نجات اخروی، مصیبت میں یاری و مددگاری اور روضے کی زیارت وغیرہ بطور مدعا پیش کرتے ہیں۔

سلاطین وامرا کو دعا دیتے ہیں۔ جدت و ندرت کا خیال رکھا جاتا ہے۔ اکثر ممدوح کو دعا اور دشمنوں کو بد دعا دیتے ہوئے قصیدہ کا خاتمہ کیا جاتا ہے ۔

دعا میں درازیٔ عمر، مال و دولت میں ترقی، نسل وحکومت کی بقا وغیرہ سے متعلق مضامین ہوتے ہیں۔ مذہبی قصائد میں بھی ان کے موافقین کو دعا اور مخالفین پر تبرا پڑھا جاتا ہے۔ اور اپنے حق میں دعائے خیر طلب کی جاتی ہے ۔

بعضوں نے عرض مدعا اور دعا کے بعد قطعہ کا اضافہ کیا ہے۔ جس میں اپنی شاعری قادر الکلامی اور نسلی برتری پر فخر کیا ہے۔ اس سلسلے میں مومن کا نام سب سے پہلے لیا جا سکتا ہے۔ شہباز عظیم آبادی نے آخر میں منظریہ اشعار بھی پیش کئے ہیں۔ بعضوں نے خاتمہ ساقی نامہ کے ذریعہ کیا ہے۔ یہ سب ذیلی اور فروعی باتیں ہیں۔

———٭———

عربی قصائد کا ارتقا

قصیدہ اُردو زبان کی ایک مایۂ ناز صنف شاعری ہے۔ فارسی نے صنف قصیدہ عربی سے لیا۔ اور اردو نے اسے تمام لوازم ظاہری و باطنی کے ساتھ فارسی سے مستعار لیا۔ اس طرح اس کی جڑیں عرب کے ریگستانوں اور ایران کے لالہ زاروں میں پوری طرح پیوست ہیں۔ اردو قصیدہ نگاری کے بالاستیعاب مطالعہ کے لئے عربی قصائد کا مطالعہ کرنا ناگزیر ہے۔

عربی قصیدہ کی بنیاد کیا ہے؟ اور اس کے مقتضیات کیا ہیں؟ ان سے پوری واقفیت کے لئے عرب کے اجتماعی، سیاسی، مذہبی، اخلاقی اور ادبی حالات کا سرسری جائزہ لینا پڑے گا کیونکہ قصیدے کا تعلق اُن سے بہت گہرا ہے۔ وہاں کے رسم و رواج، خیالات و مفروضات کی آئینہ سامانی عرب کے ابتدائی قصیدوں میں بڑی دلکش اور جاذب نظر ہے۔

عرب ایک جزیرہ نما ہے۔ جہاں کی زمین خشک اور بنجر ہے۔ بارش کی قلت اور چشموں کی کمی نے پورے جزیرہ نما کو ریگستان میں تبدیل کر دیا ہے۔ اس لئے یہاں کی زمین نہ تو قابل زراعت ہے اور نہ شہری زندگی کے لئے موزوں۔

طلوع اسلام کے قبل یہاں سینکڑوں قبیلے تھے۔ اونٹوں کا گوشت اور دودھ ان کی عام غذا تھی۔ ان کی کھالوں اور بھیڑوں کے اون سے کپڑے تیار کر کے ستر پوشی کیا کرتے تھے۔ پانی اور غذا کی قلت کی وجہ سے وہ خانہ بدوشی کی زندگی بسر کرتے تھے۔

جہاں کہیں پانی مل جاتا اپنے خیمے نصب کر دیتے اور جو کوئی مل جاتا ان کے مال و اسباب لوٹ لیتے۔ پانی اور غذا پر قبضہ جمانے کے لئے نسلی برتری قائم رکھنے کے لئے اور عشق و عاشقی کی وجہ سے بھی ایک قبیلہ دوسرے قبیلے سے برسرِ پیکار رہتا تھا۔ خوں ریز جنگیں ہوتی تھیں اور بعض جنگوں نے تو نصف نصف صدی تک طول پکڑی۔ بقول حالی ؎

وہ بکر اور تغلب کی باہم لڑائی
صدی جس میں آدھی انہوں نے گنوائی

ہر قبیلہ کا ایک سردار ہوتا تھا جس کے اشارے پر قبیلہ کا ہر فرد ناچتا تھا۔ اس کی فرماں برداری اپنا ایمان جانتے تھے۔ بعض قبائل غسان سرداروں اور قیصرِ اعظم کے زیرِ نگیں تھے۔ قریش اور قحطان دو قبیلے ایسے تھے۔ جن میں تہذیب و سیاست اعلیٰ درجے کی تھی۔ وہ خانہ بدوش بھی نہ تھے لیکن سرداری کا رواج ہر قبیلے میں تھا۔

مذہبی طور پر بھی بہت سی خرابیوں سے دوچار تھے۔ بہت سے بتوں کی پرستش کیا کرتے تھے۔ ان بتوں کا تذکرہ بھی قصیدوں میں ملتا ہے۔ یمن اور یثرب کے گرد و نواح میں کچھ لوگوں نے یہودی مذہب بھی اختیار کر لیا تھا۔ کچھ عیسائی مذہب کے پیرو بھی تھے۔ علم فراست الید اور کہانت ہر ان کا ایمان تھا۔ وہ عاملوں کی بڑی عزت کرتے تھے۔ غرضکہ مذہب کا تصور جو دینِ ابراہیمی سے ورثہ میں ملا تھا۔ لوگ بھول چکے تھے۔ ان کے علاوہ بھی بہت سی واہیات و خرافات باتوں پر ایمان رکھتے تھے۔ ہمیشہ صحراؤں اور بیابانوں میں سفر کرنے کی وجہ سے ان میں بڑے بڑے ماہر نجوم بھی تھے۔ کیونکہ علم نجوم کے ذریعہ ہی لق و دق ریگستانوں میں سمت کا صحیح پتہ لگاتے تھے۔ ہر قبیلہ میں ایک نہ ایک شاعر اور خطیب ضرور ہوتا تھا۔ جو اپنے قبائل کو جنگ و امن کے لئے ابھارتا تھا۔ ان قبائل میں شاعروں کی عزت بہت زیادہ تھی۔ کسی قبیلے میں شاعر کا پیدا ہونا باعثِ اعزاز و افتخار سمجھا جاتا تھا۔ جرجی زیدان کہتے ہیں:

"جب کسی قبیلے میں کوئی شاعر مہارت حاصل کر لیتا تھا تو دوسرے قبیلے اُسے مبارک باد دینے آتے تھے۔ کھانے پکائے جاتے تھے اور عورتیں جمع ہو کر رقص و سرود پیش کرتی تھیں جیسے شادی بیاہ میں پیش کیا جاتا تھا۔" [۱]

ان کا یہ بھی عقیدہ تھا کہ شاعروں کے قبضے میں جن یا بھوت رہتا ہے جو انہیں بہت سی پوشیدہ باتیں بتا دیتا ہے۔ اس لئے وہ لوگ شاعروں کو کسی قسم کی تکلیف دینے سے احتراز کرتے تھے۔ ان کی مدح سے خوش ہوتے اور ہجو سے ڈرتے تھے۔ عربی ادب کا جائزہ لینے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان میں بڑی بلند اور طباع ہستیاں تھیں۔

مختلف قبیلوں میں شاعروں کی خاصی تعداد تھی۔ جرجی زیدان کہتے ہیں۔

"جاہلیت کے شعرا کا شمار ممکن نہیں ہے۔ لیکن خبروں اور مثال کے طور پر استعمال ہوئے اشتہار سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کی تعداد ۱۲۵ تھی۔" [۲]

سب سے زیادہ شاعر قبیلۂ قیس، یمن اور قریش میں تھے۔ عام لوگوں کا ادبی اور شعری ذوق بھی بہت اعلیٰ تھا۔ اس کے متعلق بھی جرجی زیدان ہی کے لفظوں میں ملاحظہ ہو:

"ان جاہلوں کے متعلق غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے اعمال و حرکات میں بھی شعر جاری و ساری تھے۔ ایسا خیال گذرتا ہے کہ وہ سوائے شعر کے کسی چیز میں بات بھی نہیں کرتے تھے اور ان میں کا ہر شخص شاعر تھا یا کچھ نہ کچھ شعر ضرور کہتا تھا۔" [۳]

عربوں کی فیاضی، مہمان نوازی، بہادری، دلیری، کبر و غرور، نسلی تعصب، شراب نوشی، قتل و غارت گری اور عشق و عاشقی عدیم المثال تھی۔ یہی وہ خصوصیات ہیں جو

---

[۱]، [۲]، [۳] آداب لغة العربیہ۔ جلد اوّل۔ ص ۹۶ (عربی)

جو قصائد کی جان ہیں - ان کی زندگی سادہ اور بے تکلف تھی - آرائش و زیبائش سے احتراز کرتے تھے - شادی بیاہ اور دوسرے رسوم میں بھی سادگی اور بے تکلفی تھی - اس کی خاص وجہ عربیت بھی قرار دی جا سکتی ہے -

یہی ہے اس ماحول کی جھلکیاں جن میں قصیدے نے جنم لیا اور ترقی کے زینے طے کر کے دنیا کی عظیم الشان صنفِ شاعری بن گئی -

عربی میں قصیدہ نگاری کی ابتدا کب، کس طرح اور کن حالات میں ہوئی؟ مورخین اس کا سراغ لگانے سے قاصر ہیں - استاد احمد حسن زیارت فرماتے ہیں -

"عربوں میں شاعری کا آغاز کب ہوا - اس کی تاریخ نہیں ملتی ہے - البتہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ جب شاعری کو تاریخ نے جانا تو وہ نہایت محکم اور مرتب قصائد کی شکل اختیار کر چکی تھی" ؀۱

عربی ادب کی تمام تاریخوں میں مہلہل اور امرؤ القیس پہلے قصیدہ نگار ملتے گئے ہیں جبکہ ان کی شاعری اتنی بالیدہ ہے کہ وہ صدیوں کے بعد عالم وجود میں آئی ہوں گی -

عرب میں قصیدہ کا مطلب شروع میں مدح و ذم نہیں تھا - بلکہ شعرا کی طبیعتوں نے جو محسوس کیا انہیں بعینہٖ نظم کر دیا - یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری ان کے علم و حکمت، تجربات کا مخزن، ان کے کردار اور جنگی وقائع کے مرقعے، ان کے صحیح اور غلط کی آئینہ دار اور ان کی گفتگو نیز شبینہ قصوں کا خلاصہ ہے - ان کی شاعری کا بیشتر حصہ برجستہ اور آمد سے پر ہے - ان کی شاعری وجدانی اور قلبی احساسات و خیالات کی ترجمان ہے -

طائف کے قریب عکاظ ایک مقام ہے جہاں ہر سال میلہ لگتا تھا - شعرا بھی اس میں جمع ہوتے اور متفقہ طور پر جو قصیدہ سب سے اعلیٰ ہوتا تھا اسے آبِ زر سے لکھ کر خانہ کعبہ

؀۱ تاریخ ادب عربی از احمد حسن زیات - ترجمہ اردو از عبدالرحمان طاہر سورتی ص - ۶۳

پر آویزاں کرتے تھے۔ بعد میں ان کے مجموعہ کا نام "سبعہ معلقات" پڑا۔

ایام جاہلیت کے ادبی ورثوں میں سے "سبعہ معلقات" اور "حماسہ" زندہ جاوید رہیں گے۔ "حماسہ" مراثی کا مجموعہ ہے اور "سبعہ معلقات" میں قصائد ہیں۔ موخرالذکر کتاب میں مندرجہ ذیل شعرا کے کلام درج ہیں جو اپنی گوناگوں صفات اور کمالات کے باعث حیات ابدی حاصل کر چکے ہیں۔

(۱) امرؤالقیس (متوفی ۵۴۰م) (۲) زہیر بن ابی سلمیٰ (متوفی ۶۱۵م)
(۳) لبید بن ربیعہ (متوفی ۶۶۲م) (۴) عمر بن کلثوم (متوفی ۶۰۰) (۵) طرفہ بن لبید (متوفی ۵۰۰م) (۶) عنترہ بن شداد (متوفی ۶۱۵م) (۷) حارث بن حلزہ (متوفی ۶۵۰م)

بعضوں نے اعشیٰ (متوفی ۶۲۹) اور نابغہ ذبیانی (۶۰۴م) کو بھی اصحاب معلقات میں شمار کیا ہے۔ اس طرح بعضوں کے نزدیک سات اور بعضوں کے نزدیک ۹ ہیں۔

امرؤالقیس "سبعہ معلقات" کا اولین شاعر ہے جس نے اپنی شاعرانہ صلاحیت اور قادرالکلامی کا سکہ پورے عرب پر جما دیا۔ اس نے اپنے قصائد میں اپنی عیاشی، اپنی محبوبہ عنیزہ کے ساتھ چھیڑ چھاڑ اور اپنی بہادری و جواں مردی کا تذکرہ بڑے ہی طنطنہ سے کیا ہے۔ اس کے قصیدے اس کے عادات و خصائل کی زندہ تصویریں ہیں۔ "اس کے قصیدے میں شاہی شوکت و سطوت، فقیرانہ تواضع و انکسار، قلندرانہ مستی، بھپرتے شیر کی حمیت، آوارگی کی ذلت، بے حیائی اور زخم خوردگی کے شکوے اور نالے سبھی یکجا ملیں گے۔[1]

اس نے اپنے قصیدے کی ابتدا محبوبہ اور اس کے مکان کی یادوں سے کی ہے۔ اونٹنی اور شراب نوشی، اپنی دلیری اور بہادری کی تعریف کرتا ہوا قصیدہ کو پایۂ تکمیل تک

---

[1] تاریخ ادب عربی از احمد حسن زیات ترجمہ اردو از عبدالرحمان طاہر سورتی ص ۲۰

پہونچا دیا ہے۔ بطور نمونہ تین اشعار ملاحظہ ہوں۔ وہ اپنی محبوبہ کی تعریف میں اس طرح سرگرم سخن ہیں۔

مُهفهفةٌ بيضاءُ غير مفاضةٍ
ترائبُها مصقولةٌ كالسجنجل
كبكر المقاناة البياض بصفرة
غذاها نمير الماء غير محلّل
تصد وتبدي عن أسيل وتتقي
بناظرة من وحش وجرة مطفل

(ترجمہ) وہ معشوقہ، باریک کمر، گوری اور کشیدہ قامت ہے۔ اس کا جسم آئینہ کی طرح چمکدار ہے۔ وہ اس موتی جیسی ہے۔ جس میں زردی اور سفیدی ملی ہوئی ہو اور اس کی نشو ونما ایسے صاف اور پاکیزہ پانی میں ہوئی ہو جس میں کوئی نہ اترا ہو۔ جب وہ مجھ سے منھ پھیرتی ہے تو ایک کشادہ رخسار میرے سامنے ہوتا ہے اور مقام وا جرہ کی بچہ والی ہرن جیسی پرکیف نگاہوں سے مجھے دیکھتی ہے۔"

امرؤالقیس کی شاعری میں شوکت الفاظ، ندرتِ خیال اور حسن تشبیہ پایا جاتا ہے۔ اسے زندگی میں جو بھی تجربہ حاصل ہوا اس نے خوبصورت پیرائے میں پیش کر دیا۔ اس کی شاعری میں مشکل الفاظ اور غرابت استعمال بھی ہے۔ لیکن تخیل کی سادگی اور اسلوب کی پرکاری اور جذبے کے گداز نے اسے ممتاز کر دیا ہے۔

امرؤالقیس کے بعد زہیر ابن ابی سُلمیٰ نے قصیدہ میں پند و نصائح کے عناصر کا اضافہ کیا۔ اس کے "سبعہ معلقہ" والے قصیدے میں حارث بن عوف اور ہرم بن سنان کے تحمل اور بردباری، دور اندیشی اور صلح جوئی کی تعریف ملتی ہے۔ کیونکہ ان دونوں سرداران عبس و ذبیان کی کوششوں سے چالیس سال کی نبرد آزمائی فرو ہوگئی۔ اس کا اثر

زہیر پر گہرا پڑا۔ زہیر نے اپنے قصائد میں پند و موعظت کرتے ہوئے صلح کی نعمتوں اور جنگ کی مصیبتوں کا بڑے ہی موثر انداز میں ذکر کیا ہے۔

وما الحرب الا علمتم و ذقتموا
وما هو عنها بالحديث المرجم
متیٰ تبعثوها تبعثوها ذميمةً
وتضرىٰ اذا ضريتموها فتضرم

(ترجمہ) "لڑائی کیسی چیز ہے جس کو تم جان چکے ہو اور چکھ بھی چکے ہو اس لئے لڑائی کے متعلق باتیں تمہارے لئے اندازہ ہی نہیں ہیں۔ جب کبھی بھی تم لڑائی چھیڑو گے۔ اس کا انجام بُرا ہوگا۔ جب لڑائی کو حرص دلاؤ گے تو اس کی حرص بھی بڑھے گی اور بھڑک اُٹھے گی۔"

زہیر کی شاعری غریب الفاظ، پیچیدہ عبارت، بیہودہ خیالات اور فحشیات سے منزہ اختصار، جامعیت حکمت و معنویت سے پُر ہے۔

امراؤالقیس کے بنائے ہوئے راستہ پر تقریباً تمام شعرا گامزن ہیں۔ قصیدہ کا آغاز محبوب کے مکان یا اس مکان کے کھنڈروں کی یادوں سے ہوتا تھا۔ اس کے بعد محبوبہ سے اپنے عشق کی واردات کا ذکر ہوتا تھا۔ اس سلسلہ میں فحاشی اور بیہودہ گوئیاں بھی ہوتی تھیں۔ کچھ اشعار ایسے بھی مل جاتے ہیں جن میں اعلیٰ درجے کا تغزل ہے۔ لہجہ میں شوخی اور بیان میں رعنائی ہے۔ چونکہ اونٹنی ان کی محبوب سواری تھی اس لئے اونٹنی کی تعریف میں بھی زمین و آسمان کے قلابے ملا دیئے جاتے تھے۔ فخر و مباہات، خاندانی شرافت و نجابت، قبائلی برتری و سرداری، بلند ہمتی و اولوالعزمی مہمان نوازی اور فیاضی، شراب و کباب کی لذتوں کا ذکر اور کسی حد تک جنگی وقائع کا بھی تذکرہ ہوتا تھا۔

شعر کی تراش خراش، نوک پلک کی درستگی، تشبیہات و استعارات کی ندرت، الفاظ و قواعد کی تفتیش و تنقیح اور فصاحت و بلاغت کے عمق کی جستجو انکے اشعار کا طرۂ امتیاز تھا۔ لیکن ان تمام باتوں کے باوجود ان کی شاعری میں تصنع و تکلف اور اکتاہٹ کا احساس نہیں ہوتا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ قاری ایسی وادی کی سیر کر رہا ہے جس میں دشوار گذار راستے اور گہری جھیلیں اور گھنے جنگل بھی ہیں لیکن دوسری طرف فضا اتنی دلکش اور جاذب نظر ہے کہ پاؤں تھک جاتے ہیں لیکن طبیعت نہیں تھکتی۔ ہر طرف نظاروں کی آغوش دلِ بیتاب کو سمیٹ لینے کے لئے کھلی ہوئی ہے۔

یہ باتیں زمانۂ جاہلیت کی شاعری میں قدر مشترک کی حیثیت رکھتی ہیں۔ اگر زہیر ابن ابی سلمیٰ نے پند و نصائح اور امن و صلح کی ترغیب کے عناصر اپنے قصیدے میں سموئے تو عنترہ بن شداد نے قصیدے میں رزمیہ عناصر داخل کر کے اس کو ایک نئے افق سے روشناس کیا۔ جرجی زیدان کہتے ہیں۔ "وہ شہسوار اور بہادر شاعروں میں سے ہے۔ اس نے عشق بھی کیا۔ جس نے اس کی شاعری کو ہیجان عطا کیا اور اس کے خیالات کو وسعت بخشی"۔[۱]

عنترہ بچپن ہی سے حرب و ضرب میں شریک ہوتا تھا۔ غلامی سے نجات حاصل کرنے کے لئے اس نے سپہ گری اور شہسواری میں اتنی مشق بہم پہنچائی کہ وہ ایک بے باک اور جری سپہ سالار ہو گیا۔ اس لئے اس کی رزم نگاری میں سچے جذبات و تجربات کی دلکشی ہے۔ عمرو بن کلثوم نے فخریہ قصائد میں بڑی شہرت حاصل کی۔ وہ صرف قلم نہیں بلکہ تلوار کا بھی دھنی تھا۔ حاکم وقت عمرو بن ہند کی ماں لیلیٰ نے اس کی ماں سے خدمت چاہی۔ انکار پر اس کی توہین کی گئی تو بغیر کسی جھجک کے عمرو بن کلثوم نے عمرو بن ہند کا

---

[۱] آداب اللغۃ العربیہ، مصنفہ جرجی زیدان (عربی) ص ۱۲۹

سر قلم کر دیا۔

اس طرح ایام جاہلیت کے شعرا قلم اور کردار دونوں ہی میں واقعیت پسند تھے۔ فارسی اور اردو کے قصیدہ نگاروں کی طرح وہ صرف تخئیل کی دنیا میں نہیں رہتے تھے بلکہ نسائی عشق میں بھی طاق تھے۔ اس لئے ان کی تشبیہوں میں واردات قلبی پائی جاتی ہے۔ اس سلسلے میں وہ اپنی محبوباؤں کے نام کا بھی ذکر کرتے ہیں جیسے عنیزہ، سلمیٰ، خولہ، لیلیٰ، سعاد وغیرہا۔

قصیدہ کو کسب معاش کا ذریعہ سب سے پہلے نابغہ ذبیانی نے بنایا۔ زبید احمد کہتے ہیں:

"مداحی کی وجہ سے گرچہ وہ اس قدر متمول ہوگیا تھا کہ سونے اور چاندی کے برتنوں میں کھاتا تھا۔ لیکن اس کے ساتھ عرب میں اس کی کچھ وقعت نہیں رہی تھی۔ اس لئے کہ ان کے یہاں شاعری کو ذریعۂ معاش بنانا سخت عیب تھا۔" [۱]

نابغہ ذبیانی کی مدح کا صرف ایک شعر پیش کروں گا۔ ملاحظہ ہو:

ملکٌ مقسطٌ ذا فضلٍ من یمشی
ومن دون ما لدیہ الثناء

(ترجمہ) :- وہ (عمرو بن ہند) ایسا بادشاہ ہے جو عادل ہے اور زمین پر چلنے والوں میں سب سے افضل ہے۔ اس کی جس قدر تعریف کی جائے کم ہے۔

نابغہ اپنے عہد کا ایک فطین اور مقبول ترین شاعر تھا۔ مورخوں نے اس کو امراؤالقیس کے بعد سب سے بڑا شاعر مانا ہے۔ اور تیسرے درجے پر زہیر ابن ابی سلمی کو رکھا ہے۔

---

[۱] آداب العرب جلد اول از زبید احمد ایم۔ اے۔ ص ۱۴۰ مطبوعہ ۱۹۲۶ء

احمد حسن زیات کہتے ہیں :

" اپنے دونوں سائفیوں سے جو اسے ممتاز کرتی ہے۔ وہ کنایہ جدت و ندرت، اشارہ میں حسن و نزاکت، مضمون کی صفائی و فصاحت تکلف و تصنع کی قلت ہے۔"

اسے اپنے زمانے میں بہت مقبولیت حاصل ہوئی کیونکہ ہر کوئی اس کے اشعار میں اپنے دل کی دھڑکن پاتا تھا۔ نابغہ کے کہنے کا انداز بھی نرالا ہے۔ اس کی شاعری سب سے زیادہ گائی بھی گئی۔ جرجی زیدان نے بھی اس بنا پر اس کو امراؤ القیس اور زہیر پر فوقیت دی ہے [1] نابغہ ذبیانی کی روایت کو جس نے سب سے زیادہ آگے بڑھایا وہ اعشیٰ ہے۔ چنانچہ وہ خود کہتا ہے :

جو بت للمال آفاقه

عمان حمص داورشلم

اتیت النجاشی فی ارضه

ارض النبط وارض العجم

ترجمہ : " میں نے دولت کے لئے آفاق کے چکر لگائے۔ عمان، حمص اور یروشلم پہونچا۔ حبشہ میں نجاشی کے پاس اور عراق میں بنطیوں کے پاس اور میں سرزمین عجم پر بھی گیا۔"

نابغہ اور اعشیٰ نے قصیدہ گوئی کو حصولِ معاش کا ذریعہ بنایا لیکن ان کی مدح چھوٹی نہیں تھی۔ اعشیٰ نے تو اپنے قصائد کے ذریعہ محلق نامی شخص کی بیٹیوں کی شادیاں بھی کرادیں۔ اس نے سرکار دو عالم صلی اللہ علیہ وسلم کی شان میں بھی ایک بلند پایہ قصیدہ کہا ہے

---

[1] آداب اللغة العربیہ از جرجی زیدان (عربی) ج ۱ ۔ ص ۱۱۵

وہ اس قصیدہ کے ساتھ سرکار دو عالمؐ کے حضور میں آرہا تھا کہ راستے میں ابو سفیان نے اسے سو اونٹ دے کر واپس کر دیا۔ اس واقعہ سے بھی اس کی حریص طبیعت کا اندازہ ہوتا ہے۔

اصحاب سبعہ معلقات کے علاوہ بھی ایام جاہلیت کے شعرا اور شاعرات کی ایک لمبی فہرست ہے جن میں سے چند بڑے نامور گذرے ہیں اور شاعرانہ عظمت و فنکاری کے اعتبار سے کسی طور کم نہیں ہیں۔ جیسے مہلہل بن ربیعہ (۵۳۱ء) امیہ ابن ابی الصلت (المتوفی ۶۲۴ء) شنفری (المتوفیٰ ۵۱۰ء) تابط شرا (المتوفیٰ ۵۳۰) متلمس (المتوفیٰ ۵۸۰ء) منخل بن عبید (المتوفی ۵۹۰ء) وغیرہم۔ شاعرات میں خنسار، خرنق بنت بدر، لیلی العفیفہ وغیرہا۔

وہ شعرا جنہوں نے عہد جاہلیت اور عہد اسلام دونوں دیکھا۔ شعرائے محضرمین کہے جاتے ہیں، ان میں نابغہ جعدی، حطیہ، کعب بن زہیر (المتوفیٰ ۲۴ھ) حسان بن ثابتؓ (المتوفی ۵۴ھ) وغیرہم اہم شعرا ہیں۔

طلوع اسلام نے عربوں میں معاشرتی، سیاسی، مذہبی اور ذہنی انقلاب کے ساتھ ادبی انقلاب بھی پیدا کیا۔ زمانۂ جاہلیت کی خصوصیات شاعری ترک کردی گئیں۔ شاعری میں پند و موعظت اور اخلاقیات نے اہم حصہ لیا۔ اس سے انسانیت اور حقانیت کے فروغ میں بھی کافی مدد ملی۔ اس عہد کی شاعری پر اسلامی تعلیمات کا خاصہ اثر پڑا ہے۔ حسان بن ثابت کعب بن زہیر اور عبد اللہ بن رواحہ وغیرہ نے اسلامی شاعری کو پروان چڑھایا۔

قرآن پاک کے نزول کی وجہ سے شاعروں کی قندیل ٹمٹمانے لگی۔ کیونکہ شاعری کے مقاصد کو قرآن پاک نے پورا کردیا۔ پھر بھی سرکار دو عالم صلی اللہ علیہ وسلم نے شاعری کے فروغ کے لئے چند بڑے ہی حوصلہ افزا اور عزت بخش کلمات ارشاد فرمائے۔ حسان بن ثابتؓ کے متعلق فرمایا۔ ان اللہ یؤید حسان بروح القدس[1] (اللہ تعالیٰ

---

[1] مقدمہ حسان بن ثابت مطبوعہ مصر ص ۲ (عربی)

جبریلؑ کے ذریعے حسان کی مدد فرماتا ہے)۔ اس جملے کے مفہوم سے مداح شاعری کی سرحد پیغمبری سے مل جاتی ہے۔ حسان اپنے قصیدے مسجد نبوی میں منبر پر کھڑے ہو کر سنایا کرتے تھے اور نبی اکرمؐ نیچے بیٹھ کر سنتے تھے۔ قصیدہ "بانت سعاد" کی وجہ سے نبی اکرمؐ نے کعب بن زہیر کا نہ صرف گناہ ہی معاف کیا بلکہ بڑی عزت و عظمت بخشی۔

حسان بن ثابت نے اپنے قصیدوں میں اسلامی غزوات کے حالات لکھے، کفاروں کی ہجو کا جواب دیا اور سرکار دو عالم صلی اللہ علیہ وسلم کی تعریف و توصیف کی۔ اس طرح نعتیہ شاعری کا آغاز ہوا جس نے فارسی اور اردو میں مدحیہ شاعری کا ایک الگ معیار قائم کیا۔

عہد نبوی اور خلفائے راشدین کے دور میں زیادہ تر قصیدوں کی تشبیبیں ناصحانہ اور اخلاقی ہوتی تھیں۔ جن سے بہت سنجیدگی کا احساس ہوتا ہے۔ اور کبھی کبھی طبیعت اکتانے بھی لگتی ہے۔ صرف قصیدہ بانت سعاد اپنی عشقیہ تشبیب کی وجہ سے بہت مشہور و مقبول ہوا۔ اسلام نے کوئی پابندی عائد نہیں کی تھی۔ شعرا کا دل و دماغ ہی بدل چکا تھا۔ اور سامعین کا مزاج بھی خالص دینی اور مذہبی ہو گیا تھا۔

عہد بنو امیہ میں اخطل (متوفی ۹۵ھ) جریر (متوفی ۱۱۱ھ) اور فرزدق (متوفی ۱۱۱ھ) نے قصیدہ گوئی میں خاص مقام حاصل کیا۔ ان تینوں میں باہم بڑی بڑی ادبی معرکہ آرائیاں ہوئیں اور تینوں نے ایک دوسرے کی ہجویں کہیں۔ جریر اور فرزدق کی باہمی چشمک، ہجو گوئی اور مناقشت کے آگے مصحفی اور انشا کی چشمک اور ادبی معرکہ آرائیاں گرد راہ معلوم ہوتی ہیں۔ اس لئے کہ جب خلافت راشدہ کا دور ختم ہوا تو مسلمانوں میں رومی قیصریت اور عجمی کسرویت پیدا ہونے لگی۔ دربار کے اس ماحول میں شعرا اور ادبار کے مذاق میں تبدیلی رونما ہو گئی۔ لہٰذا اسلام کی درباری خصوصیات شاعری بھی زوال پذیر ہونے لگیں۔

اسلام کے دور اولیٰ کی جدت اور نازک خیالی میں اخطل کو جریر اور فرزدق

پر فوقیت حاصل ہے۔ مدح دنگاری اور شراب کی توصیف وتعریف میں اس نے کمالات دکھائے ہیں۔ وہ غور و فکر کرنے کا عادی تھا۔ اپنا کلام اس وقت تک پیش نہیں کرتا جب تک کہ وہ اپنے شعر اور ہر لفظ کی چھان بین نہ کر لیتا تھا۔ اس لئے اس کے قصائد میں بے ضرورت الفاظ، بے موقع واقعات اور بے محل باتوں کی کمی ہے۔

اخطل انصار کی ہجو اس طرح کرتا ہے۔

اذا نسبت ابن الصّریعة خلته
کالجحش بین حمارة وحمار
لعن اللّٰہ من الیھود عصابتہ
بالجزع بین صلیصل وصرار

ترجمہ:- ابن صریعہ کا نسب بیان کرتے وقت تم اس کو ایسا ہی پاؤ گے جیسے گدھے کا بچہ گدھی اور گدھے کے درمیان۔ خدا کی لعنت ہو یہود کی اس جماعت پر جو صلیصل اور صرار کے درمیانی علاقے میں رہتی ہے۔

جریر حسن اسلوب، شیرینئ تغزل اور تلخئ ہجو کی وجہ سے اپنے ہم عصروں میں ممتاز ہے۔ وہ اخطل سے زیادہ مشہور ہوا اور عوام الناس نے اس کی عزت بھی کی۔ فرزدق کی ہجو میں کہتا ہے۔

لقد ولدت امّ الفرزدق
مجاعت بوزّار قصیر القوادم
یوصل حبلہ اذا جن لیلة
دیرقی الیٰ جاراتہ بالسلالم

ترجمہ: فرزدق کی ماں نے بدنسل بچہ جنا ہے۔ وہ گناہوں سے دبا ہوا اور کوتاہ ہاتھ پیروں والا بچہ لائی۔ جورات کے تاریک ہونے پر اپنی دونوں رسیوں کو ملاتا ہے۔

تاکہ سب بڑھیوں کے ذریعے اپنی پڑوسنوں کے پاس پہونچ جائے۔

جریر نے ہجو گوئی کی لیکن فنکاری انسانیت اور شائستگی کا دامن ہمیشہ پکڑے رہا۔ حالانکہ اس دور میں بھی " فرزدق ہجو گوئی میں اس قدر گر گیا کہ انسانیت اس پستی کو گوارا نہیں کر سکتی"۔ [1]

فرزدق کو اپنے خاندانی اور حسب و نسب پر بڑا فخر تھا۔ خلیفۂ وقت کے سامنے بھی اپنے آباؤ اجداد کے کارنامے سنانے سے نہیں ہچکچاتا تھا۔ اس کے کلام پر فخریہ رنگ بھی غالب ہے۔ اس نے فخر و مباہات کے میدان میں پرفضا راستے دریافت کیے۔ اس کی فخریہ شاعری، پر شکوہ حسین و جزیل ہے۔

عہد جاہلیت سے اواخر بنو امیہ تک کی شاعری کے متعلق احمد حسن زیات کہتے ہیں:

> " عربی شاعری جاہلیت اور اسلام میں اپنے ظاہر و باطن اور اپنی قسم کے اعتبار سے اواخر بنو امیہ تک ایک ہی طریقہ پر رہی، ہمسایہ مغلوب اقوام، سیاست مدنی اور مذہب کے اثر نے ان کو کسی نئے راستے پر نہیں موڑا۔ البتہ ان چیزوں سے اس کے بہت سے گوشوں کو اجاگر کیا اور معنی اور مضامین کو وسیع تر کر دیا جس سے شاعری کے بعض موضوعات جیسے ہجو کو تقویت پہونچی اور بعض میں کوئی نمایاں خصوصیت پیدا ہو گئی۔ مثلاً غزل "۔ [2]

دور عباسیہ میں اسلامی سلطنت اہم تبدیلیوں سے روشناس ہوئی۔ بادیہ نشین عرب عالی شان محلوں میں رہنے لگے۔ سادگی کی بجائے دیدہ زیب لوازم زندگی سے

---

[1] تاریخ ادب عربی۔ احمد حسن زیات صفحہ ۲۰۲ [2] تاریخ ادب عربی

لطف اندوز ہونے لگے ۔

عیش و عشرت کی کثرت عام معیار زندگی کی تبدیلی، مذہبی آزادی، معاشرتی بکھیڑوں کی قلت، بیرونی خیالات اور تہذیب کے اثرات نے عربی شاعری کی کائنات ہی بدل دی ۔ اس نئی شاعری میں زیادہ رجحان معنی کی جدت کی طرف پایا جاتا ہے۔ اسلوب میں جدت اور نزاکت خیال بھی پیدا ہوئی

حصول دولت کے لئے قصیدوں میں مدح کی کثرت ہوئی ۔ مبالغہ آرائی اور توصیف شراب پر بہت زور صرف کیا گیا ۔ اس دور میں عربی شاعری مدح کی نئی صنف سے آشنا ہوئی ۔ یعنی "توصیف غلماں" قدیم دبستانِ خیال کے شعرا ذلت اور رزالت سمجھتے رہے مگر بہت جلد یہ مرض عام ہو گیا ۔ عربی شاعری پر ایرانی اثرات بڑی تیزی سے پڑنے شروع ہو گئے ۔

طنز و ظرافت پر بھی توجہ دی جانے لگی ۔ منظر نگاری نے بھی تشبیب میں جگہ پائی ۔ یہ منظر نگاری اثر انگیزی اور حقیقت نگاری سے عاری ہے ۔ حالات کے لحاظ سے یہ تبدیلی ناگزیر تھی ۔ سلاطین، امرا، و شعرا کے علاوہ عوام نے جس نہج کو پسند کیا وہی زیادہ مقبول ہونے لگی ۔ اس دور میں ابو نواس، ابو العتاھیہ اور متنبی نے قصیدہ گوئی میں شہرۂ لازوال حاصل کیا ۔

ابو نواس نے متقدمین کے اسلوب بیان میں جدت پیدا کی ۔ جزئیات میں نئی راہیں نکالیں ۔ تشبیب میں سب سے پہلے اس نے "توصیف غلمان" کے عنصر کو داخل کیا ۔ اس کے اشعار عوام میں بہت مقبول ہوئے ۔ شراب کی تعریف میں ابو نواس کے دو شعر ملاحظہ ہوں :

مستطیل علی الصهباء باکرها
فی فتیةٍ باصطباع الراح مذاق

کل شیئ راہ ظنہ قدحا
کل شخصٍ راہ ظنہ الساقی

ترجمہ: وہ شراب کا رسیا جو صبحدم ماہر جوان شرابیوں کے ساتھ شراب نوشی کرتا ہے وہ جس چیز کو دیکھتا ہے اسے جام خیال کرتا ہے اور جس شخص کو دیکھتا ہے ساقی سمجھتا ہے۔

ابوالعتاھیہ کے قصائد میں نزاکت معنی، سہولتِ الفاظ اور تنوع مضامین نمایاں ہیں وہ ابونواس کی طرح الفاظ و معانی کی زیادہ تفتیش و تنقیح نہیں کرتا تھا۔ وہ انتخاب اشیا سے بھی گریزاں رہا۔ اس لئے اس کے کلام میں نثر گرگی پیدا ہوگئی۔ اصمعی کا قول ہے۔

"ابوالعتاھیہ کی شاعری کی مثال بادشاہوں کے صحن جیسی ہے جہاں جواہرات، سونا، مٹی اور گٹھلیاں ملی جلی پڑی ملتی ہیں" [۱]

ابوالعتاھیہ کی ایک تشبیب کے چند عشقیہ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

عینی علی عتبہ منہلہ
بل معہا المنسك السایل
کان من حسنہا درۃ
اخرجہا الیم الی الساحل
کان نیہا و طرفہا
سواحراً اقبلن من بابل

ترجمہ: میری آنکھیں عتبہ کے فراق میں آنسوؤں کی جھڑیاں برسا رہی ہیں۔ اپنے حسن کی وجہ سے وہ اس آبدار موتی سے مشابہ ہے جسے سمندر نے ابھی ساحل پر نکال کر رکھ دیا ہو۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس کے منہ اور آنکھوں میں

---

[۱] تاریخ ادب عربی۔ احمد حسن زیات (ر)

بابل کی جادوگرنیاں آبیٹھی ہوں۔

متنبی نے قصیدے میں نزاکت خیال، معنی آفرینی، علوئے خیالی اور حکمت امثال کا التزام کیا۔ گریز میں اس نے نئی راہیں نکالیں۔ لیکن غریب الفاظ اور محاورہ کے استعمال، بعید از قیاس بیانات اور استکراہ لفظی کی وجہ سے اس کے فن کو نقصان پہونچا ہے۔

متنبی نے منظر نگاری، فطری شاعری، فلسفہ طرازی اور عشق بازی کو اہم مقام دیا۔ ہجو نگاری کو تلخ بنادیا۔ محلات و قصور، انہار و اشجار اور بدوی زندگی کا حسین مرقع پیش کیا ہے۔ اس نے تشبیب کے ساتھ گریز میں بھی بڑی مہارت دکھائی۔ اور مدح کے پہلوؤں کو اجاگر کیا۔ اس نے قصائد میں ممدوح کے مقابلے میں اپنی ذات کو کمتر نہیں ہونے دیا۔ اس کے فلسفیانہ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

نحن بنو الموت فما بالنا
نعاف مالا بد من شربه
تبخل ایدینا بارواحنا
علی زمان هن من کسبه
وهذه الارواح من جوه
وهذ اجسام من تربه

(ترجمہ: ہم موت کے بیٹے ہیں تو پھر کیا وجہ ہے کہ ہم اس چیز کو پینے سے گریز کرتے ہیں جس سے کوئی مفر نہیں ہے۔ ہمارے ہاتھ زمانہ کو اپنی روحیں دینے سے بخل کرتے ہیں۔ حالانکہ ہماری روحیں زمانہ کی کمائی ہیں۔ یہ روحیں تو زمانہ کی فضا سے آئی ہیں اور یہ اجسام اس مٹی سے پیدا ہوئے ہیں)۔

متنبی کے بعد اہم قصیدہ نگار ابوالعلا المعری (پیدائش ۳۵۲ھ وفات ۴۴۹ھ) ہے۔ اس کے قصیدوں میں متقدمین شعرا جیسا اسلوب بیان ہے۔ ان میں پُر شوکت اور

وزنی الفاظ، بدویانہ لہجہ، مشکل پسندی اور بے جا پابندیوں کا التزام ہے۔ اس نے قصیدہ گوئی کی دنیا میں یہ اہم جدت پیش کی کہ جانوروں کا مکالمہ و مناظرہ تشبیب میں داخل کیا۔ اور اس سے اخلاقی اور علمی درس دئے۔ مثلاً مرغ و کبوتر کی گفتگو، بھیڑیے اور بکری کا مناظرہ۔ اس مناظرہ و مکالمے نے فارسی قصائد پر معتد بہ اثر ڈالا اور یہ روش فارسی کے ذریعہ اُردو میں بھی آئی۔

احمد حسن زیات ابو العلاء المعری کے بارے میں کہتے ہیں:

"متنبی کے بعد یہ سب سے بڑا حکیم شاعر ہے۔ لیکن دقتِ خیال نیز انواع فلسفہ، اجتماعی مسائل، اخلاقیات، نظامہائے حکومت اور قوانین وادیان کو شاعری میں جگہ دینے کی وجہ سے وہ متنبی سے بھی ممتاز اور اس راہ میں اپنی قسم کا واحد شاعر ہے۔"[۱]

عباسیوں کی حکومت کی مرکزیت کے خاتمے کے بعد مصر میں فاطمین، اندلس میں اموی اور عراق میں عباسیوں کی حکومت قائم ہوگئی۔ وہ ایک دوسرے کے حریف بن گئے۔ شعرا بھی ان تینوں مرکزوں میں مجتمع ہوگئے۔ مصر میں قصیدہ نگاری کی دنیا میں کمال الدین ابن النبیہ، ابن الفارض اور بہاء الدین زہیر نے بہت نام کیا۔ ان کی غزلیہ شاعری کے علاوہ ان کے قصائد پر بھی رومان و شباب کی شفق ریزی ہے، شہوت رانی اور ہوا و ہوس کی حکمرانی ہے۔

عباسیوں اور مصر کے فاطمین کے زوال کے بعد عثمانی ترکوں کا بول بالا ہوا اور حکومت کی زمام ان کے ہاتھوں میں آگئی۔ اس کے بعد "عالم اسلامی پر پانچ سو ساٹھ سال گذرے ہیں جن میں نہ کہیں عربوں کا جھنڈا نصب ہوا اور نہ کہیں ان کی دخل اندازی رہی بلکہ ان کے علاقے اور اشیا مغل، ترک، ایرانی اور بعد میں اسپینیوں (عیسائیوں) کے

---

[۱] تاریخ ادب عربی از احمد حسن زیات۔ ص ۴۶۴۔ ۴۶۵

لئے لوٹ کا مال بن گئے"۔[۱]

اس کا اثر عربی زبان پر بھی خاصا پڑا۔ ان وحشی اور غرب قوموں نے شروع میں عربی زبان اور تمدن کو نیست و نابود کرنے کی ٹھان لی۔ کتب خانوں اور مدرسوں کو جلا ڈالا عالموں کو موت کے گھاٹ اتار دیا، جس سے عربی زبان و ثقافت جاں بلب ہوگئی، اس عہد انتشار میں عربی شاعری نے خاطر خواہ ترقی نہیں کی۔ جو شعرا و ادبا تھے وہ پرانی ڈگر پر بڑی احتیاط سے چل رہے تھے۔ صنعت لفظی، تصنع و تکلف کا دور دورہ ہوگیا۔ زبان مصنوعی اور التزامات سے گراں بار ہوگئی۔ عربی زبان پر عجمی اثرات کا اثر بھی گہرا پڑا۔ الفاظ، زبان و بیان پر بھی اجنبیت و غیر مانوسیت چھاگئی۔ "شاعری میں ایک ایسا طبقہ پیدا ہوا جس کو ابن خلدون نے مستعجمہ (عربی زبان کے عجمی شعرا) کا نام دیا ہے۔ ایسے شاعروں کا ایک خاص طبقہ تیونس، جزائر مراقش میں مشہور و مقبول ہوا اور ان کے قصائد کا نام رکھا "اصمعیات" مصر و شام والوں نے ان کا "بدوی" نام رکھا"۔[۲]

یہ عہد ایسا ہے جس میں عربوں پر احساس کمتری چھاگئی اور کتابیں طاق نسیاں کا گلدستہ بنی الماریوں میں بند پڑی رہیں۔ ان پر مسلسل غفلت کی نیند طاری رہی، یہاں تک کہ نپولین کی توپوں کی دھمک سے عرب جاگے اور ان کی رگوں میں زندگی کا خون دوڑنے لگا۔

اس دور کے قابل قدر قصیدہ گو بوصیری (متوفی ۶۹۵ھ) اور صفی الدین حلی (۶۷۷ھ سے ۷۵۰ھ) ہیں۔

بوصیری کے "قصیدہ بردہ" نے بڑی اہمیت حاصل کی۔ عرب و عجم میں اس کی شہرت پھیل گئی۔ یہ قصیدہ سرکار دو عالم صلی اللہ علیہ وسلم کی شان میں ہے جو دلوں کو کھینچ لیتا ہے۔ اس کی خیر و برکت کے بہت سے واقعات زبان زد خاص و عام تھے۔ بوصیر

---

[۱] تاریخ ادب عربی از احمد حسن زیات۔ ص ۵۷۶

[۲] آداب اللغۃ العربیہ مصنفہ جرجی زیدان ج ۳ ص ۱۲۶

بوصیری کے دو قصیدے اور بھی مدح رسول میں ہیں۔ ایک نونیہ ہے اور دوسرا بانت سعاد کے رنگ میں ہے۔

اس دور کا یہی ایک ایسا قصیدہ گو ہے جس نے فحاشی اور عریانی، اخلاقی گراوٹ اور دنیاوی مدح سے اپنے آپ کو بچائے رکھا۔

دور جدید کے شعرا میں محمود پاشا بارودی، احمد شوقی بک اور حافظ ابراہیم نے قصیدے میں نئی روح پھونکی۔ ان کے قصیدے میں قلبی واردات کی سچی تعبیر اور قومی اور سماجی زندگی کی تفسیر ملتی ہے۔ اجتماعی آرا اور افکار کی گہرائی اس میں چاشنی اور دلکشی پیدا کرتی ہے۔ بارودی پر متنبی کا گہرا اثر ہے لیکن خیالات میں جدت ہے۔

یہ وہ شعرا ہیں جن پر مغرب کے افکار و علوم کا اثر پڑا ہے۔ محمد علی پاشا والئ مصر نے بہت سے عالموں اور ابھرتے ذہنوں کو فرانس کے دانشکدوں میں حصول علم کے لئے بھیجا۔ وہاں کے ادبی، سائنسی، تکنیکی، سماجی اور معاشرتی علوم سے بہرہ اندوز ہو کر ان لوگوں نے مصر کو نئی زندگی بخشی۔ فرانس اور فرانسیسی زبان کا اثر عربی زبان و ادب پر بہت گہرا پڑا۔

ادب میں نئی اصناف نظمیں، ناول، ڈرامہ، مختصر افسانہ وغیرہ لکھنے کا رواج ہوا۔ پیچیدگی کے بجائے سادگی نے نثر و نظم پر اپنا قبضہ جمایا۔ قصیدہ کا پرانا اسلوب بھی متاثر ہوا۔ دقت پسندی، تصنع و تکلف اور بے جا التزام شعری کو شاعروں نے چھوڑ دیا۔ صنف قصیدہ پر زوال کے سائے منڈلانے لگے۔ دوسری اصناف کا دور ہو گیا۔ غرضکہ نظم و نثر دونوں پر جدید رنگ چڑھ گیا ہے۔ قومی شعور کی بیداری اور سماجی حقیقت نگاری نے ادب کو نئی زندگی عطا کی ہے۔

جدید شاعروں میں سے بہت کم نے قصیدہ گوئی کی ہے۔ ۱۹۵۴ء میں قاہرہ سے صوفیہ کا ایک دیوان شائع ہوا ہے اس میں کچھ قصائد ہیں۔ صوفیہ امریکی ماحول میں رہی ہوئی اور اپنی یورپین ماں کی آغوش تربیت میں پلی ہوئی نئے دل و دماغ کی عورت ہے۔" اس

دیوان سے اس کے تخیل اور حریت پسند روح کی صلاحیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس کے قصیدوں میں مشرق و مغرب کا خوشگوار امتزاج ہے۔"[۱] اپنے قصیدے "الزورق الصغیر" اور "وسط المحیط" میں اسی کشمکش کو نظم کیا ہے۔ جس سے زندگی میں ان کو واسطہ پڑا ہے۔ "فی عینیک الدموع" میں گہرے جذبات کی پُردرد صدائیں ہیں۔

صوفیہ کے بعد جس اہم قصیدہ گو پر ہماری نظر پڑتی ہے وہ شیخ محمد ابراہیم الدباغ ہے۔ فلسطین کے رہنے والے تھے۔ ۱۹۴۵ء میں ان کا انتقال ہوگیا۔ ان کو شاعر الانسانیت کا لقب دیا گیا۔ دباغ ایک انقلابی شاعر تھا اور آزادی اس کے رگ و پے میں سمائی ہوئی تھی۔ لیکن کسے خبر تھی کہ خود اس کے گھر کی آزادی چھن جائے گی۔ دباغ نے متعدد قصیدے لکھے ہیں۔ جس میں فلسطین کی ہولناک قسمت کی منظر کشی کی گئی ہے۔ فلسطین، الکارحہ، الوطنی الاول، اعلام الشرق، اعلام الوادی، دم الشہید وغیرہ اس کے اہم قصیدے ہیں۔

عربی قصیدوں کی بساط صدیوں کے سینوں پر بچھی ہوئی ہے۔ صدیوں کے لیل و نہار، واقعات و خیالات، شکست و ریخت، تہذیب و تمدن، اقوام و ملک کے آثار و سیر ثبت ہیں۔ عربی شاعری کا بیشتر حصہ قصائد پر محتوی ہے۔ عربی ادب سے قصیدے کو اگر نکال دیا جائے تو اس میں ایک زبردست خلا پیدا ہو جائے گا اور اس کے وجود پر عدم کا گمان ہو جائے گا۔

مندرجہ بالا سرسری جائزہ سے عربی قصائد ہر دور میں متشکل ہو کر نظروں کے سامنے آجاتے ہیں۔ اور اندازہ ہوتا ہے کہ یہ صنف بھی ایک متحرک اور زندہ صنف

۱؎ معارف۔ ماہ اکتوبر ۱۹۵۹ء نمبر ۴ جلد نمبر ۸۴ ص ۳۰۸

ہے۔ اس میں نئے اثرات جذب کرنے کی صلاحیت ہے۔ یہ زمانے کے بدلتے ہوئے
حالات کے ساتھ بدلتی رہتی ہے۔ آج کل عرب میں بالکل نئے ڈھنگ کے قصیدے
لکھے جاتے ہیں۔ سادہ، سلیس، عام فہم اور زندگی کے حقائق سے لبریز۔

فارسی قصائد کا ارتقا

فتح ایران کے دو سو سال تک ایران پر اسلام کی ضیا پاشیاں ہوتی رہیں۔ چونکہ ایرانیوں کے پاس کوئی دین متین اور وسیع و مستحکم زبان نہ تھی۔ اس لیے عربوں نے ان کے مذہب اور زبان کو یکسر بدل دیا۔ دو صدیوں کے اندر تقریباً پورا ایران اسلام کی آغوش میں چلا آیا۔ اور وہاں کے باشندوں نے ایران باستاں کی زبانوں کو بھی خیرباد کہا۔ چونکہ ان کی مذہبی زبان عربی ہوگئی۔ اس لئے ایرانیوں نے اسے بڑے شد و مد سے سیکھنا شروع کر دیا یہاں تک کہ ان میں عربی کے بڑے بڑے عالم، شاعر، ادیب، فقیہہ اور محدث پیدا ہوئے۔ انھوں نے عربی میں اتنی مہارت بہم پہونچائی کہ عرب بھی ان کی زباندانی کے قائل ہوگئے۔

ایرانی طبعاً بڑے ہی غیور اور انقلاب پسند واقع ہوئے ہیں۔ وہ عربوں کے اقتدار اعلیٰ کو ایران کی سرزمین سے اکھاڑ پھینکنے کے لیے شروع ہی سے بے چین تھے۔ جب کبھی بھی موقع ملا ایرانیوں نے اس سے فائدہ اٹھایا۔ اموی دورِ خلافت میں جتنے بھی فتنے اُٹھے وہ ایران ہی سے اُٹھے۔ خصوصاً خراسان کا صوبہ تو انقلابی جد و جہد عسکری حرکت و عمل اور حصولِ آزادی کے لئے سازشوں اور شورش انگیزیوں کی وجہ سے عربوں کی تاریخ میں دردِ سر بنا رہا۔ ایرانیوں نے اس تحریک کا ساتھ دیا۔ جو اموی خلافت کے

خلاف بھی۔

ابو مسلم خراسانی نے اموی خلافت کی بیخ کنی میں نمایاں حیثیت حاصل کرلی ہے۔ اس کی تحریک سے ایرانیوں میں قومی بیداری آئی اور ایرانیوں کو صدیوں کی جدوجہد کا ثمرہ یہ ملا کہ اموی سلطنت کا خاتمہ ہوگیا۔ مگر حصول آزادی مامون رشید کے زمانے میں ملی جب کہ طاہر ذوالیمینین نے امین کے مقابلے میں اس کے بھائی مامون کی مدد کی۔ صرف اس لئے کہ مامون کی ماں ایرانی النسل تھی۔ طاہر کو اس خدمت گذاری کا صلہ بھی خراسان کی گورنری کی شکل میں ملا۔ مامون بذات خود بھی ایران نواز خلیفہ تھا۔

ہمیں فارسی زبان کا پہلا قصیدہ گو شاعر ابوالعباس مروی مامون رشید کے عہد میں ہی ملتا ہے۔ انہوں نے مامون کی شان میں ایک قصیدہ اس وقت پیش کیا جب وہ مرو کے دورے پر آیا تھا۔ اس کے بعد فارسی زبان دن دونی رات چوگنی ترقی کرنے لگی اور شعرا نے مختلف اصناف پر طبع آزمائی شروع کی۔

جس طرح اردو والوں کو شروع میں فارسی زبان کا دست نگر ہونا پڑا۔ اسی طرح فارسی والوں کو بھی تشکیلی دور میں بہر طور عربی کی طرف نظر التماس اُٹھانی ہی پڑی اور عربی زبان و ادب سے استفادہ ناگزیر ہوگیا۔

جس طرح عربی شاعری کی ابتدا ہی میں قصیدہ ایک بالیدہ صنف بن کر ابھرا اس طرح ہم فارسی شاعری کے آغاز ہی سے اس صنف کو بالیدہ مستحکم اور توانا پاتے ہیں۔ ایسے تشکیلی دور میں فارسی زبان کے لئے عربی کا سہارا لینا فطری بات تھی۔ عربی ادب کی طرح فارسی ادب میں بھی قصیدہ، مثنوی اور غزل کے فروغ کے باوجود پوری ادبی تاریخ پر چھایا ہوا ہے۔ باوجود امتداد زمانہ کے ابتدا سے اب تک، اس صنف کی حکمرانی مسلم رہی ہے۔

ابوالعباس مروی کی قصیدہ گوئی اس وقت معرض شہود پر آئی۔ جبکہ عباسی خلافت کا عہد عروج پر تھا۔ ایک نوزائیدہ زبان کی ایک نومولود صنف پر ایک بحر ذخار اور دیو ہیکل

زبان عربی کا اثر پڑا ۔ اور عربی کی ایک عظیم الشان صنف قصیدہ نے فارسی قصیدے کو اپنی آغوشِ محبت میں پالا ۔ اپنے شبستانوں، درباروں اور ادبی محفلوں میں اس کے پالنے کی ڈور ہاتھوں میں لے کر جھولے جھلائے ۔ اس کی پر فضا اور پر سطوت ماحول میں اس کی نشو ونما ہوئی ۔ اس لئے اس عہد کے عربی قصیدوں کی لغت و تراکیب، اسلوب و بیان، معانی اور سیاق و سباق کا خاصا اثر فارسی قصیدوں پر پڑا ہے ۔ رفتہ رفتہ شاعری کے تمام اوصاف اور خاصکر قصیدے میں بے جا مداحی، نازک خیالی، شاعرانہ موشگافی اور پیچیدگیٔ بیان وغیرہ فارسی قصیدہ گوئی کا بھی معیار قرار پائیں ۔ اس لئے کہ عہد عباسیہ میں عربی قصیدہ نگاری خود بھی بے راہ روی کا شکار ہو چکی تھی ۔ عربی قصیدوں کا فطری انداز جو کچھ باقی بچا تھا بہت قلیل مقدار میں فارسی قصیدوں کے ورثے میں آیا اور وہ بتدریج وقت کی لہروں میں کھو گیا ۔ نازک خیالی نے اپنا سکہ جمالیا ۔ یہ صنف چاپلوسی اور کسب زر کا ذریعہ سمجھی جانے لگی ۔ بالآخر انہیں دائروں میں قصیدہ گوئی محصور ہو گئی ۔ یہ دوسری بات ہے کہ بعض فطین اور جدت پسند شاعروں نے فارسی قصیدے میں کچھ چیزوں کا اضافہ بھی کیا ۔ جو عربی قصائد میں نہیں تھیں ۔ اتنی بات تو مسلّم ہے کہ فارسی قصیدہ گوئی کا آغاز ہی مدح سرائی سے ہوا اور انہیں خطوط پر وہ آگے بڑھتی گئی ۔

فارسی قصیدے کی باضابطہ ابتداء دراصل رودکی سے ہوئی ہے ۔ اس کا مایہ ناز قصیدہ جس کا مطلع ہے ؎

بوئے جوئے مولیاں آید ہمی   یاد یار مہرباں آید ہمی

اپنی اثر انگیزی اور سادگی میں پرکاری کے لحاظ سے اپنی مثال آپ ہے ۔ اس کا ایک قصیدہ ہے جس کا مطلع ہے:

؎
مرا بسود خرد ریخت ہر چہ دنداں بود
نہ بود دنداں لابل چراغ تاباں بود

میں اپنی جوانی کے دنوں کے مزے اور بڑھاپے کی کمزوری اور خستہ حالی کا بڑا ہی پُر اثر نقشہ کھینچا ہے۔ ڈاکٹر رضا زادہ شفق نے انہیں قصیدہ نگاروں کا پیشرو مانا ہے [۱] ان کے قصیدوں کے "الفاظ میں جزالت و متانت اور معنی میں قوت تخیل کامل طور سے نظر آتی ہے"[۲]

عہد غزنوی کے شاعروں میں عنصری نے قصیدہ گوئی میں بڑا نام پیدا کیا۔ "اس فن کا وہ ماہر تھا۔ اس نے نہایت اچھی بندش کے ساتھ موزوں الفاظ کا انتخاب بھی کیا ہے اور ان کو بڑی مہارت اور خوبی کے ساتھ نظم میں مربوط کیا ہے۔ اس نے اپنے کلام میں نازک اور دقیق مضامین پیدا کئے ہیں۔ اس کے اشعار نہ تو فرخی کی طرح سادہ اور نہ منوچہری کے بعض اشعار کی طرح مشکل الفاظ سے بھرے ہوئے ہیں بلکہ نہایت استوار اور متین ہیں۔ اور اس حالت میں بھی بہتے ہوئے پانی کی طرح نہایت صاف اور رواں ہیں[۳]"۔ ان کی مہارت قصیدہ نگاری مندرجہ ذیل گریز میں ملاحظہ ہو سے

غنود ستند آں ماہ منور
خط و زلفیں آں مہ روئے دلبر
یکے را سنبل نو رستہ بالیں
یکے را لالۂ خود روئے بستر
یکے بے درد وسال وماہ تیرہ
یکے بے نور روز و شب منور

---

(۱) تاریخ ادبیات ایران از ڈاکٹر رضا زادہ شفق ترجمہ از مبارز الدین رفعت ص ۶۳

(۲) صنادید عجم ص ۶۱

(۳) تاریخ ادبیات ایران از ڈاکٹر رضا زادہ شفق ص ۸۲

مرا بہرہ دو چیز آمد بہ گیتی
دل پاک و زبان مدح گستر
یکے بر حال جاناں وقف کردم
یکے بر مدح شاہنشاہ کو ثر

شخصی مدح میں بھی وہ طاق ہے۔ اس جز میں بھی اخلاقی مضامین بڑی خوبصورتی سے پیش کر دیتا ہے۔ اگرچہ عنصری محمود کے دربار کے ملک الشعرا تھے لیکن محمود کی مصاحبت کا فخر جتنا فرخی کو نصیب ہوا ان کے حصے میں نہ آیا۔ فرخی نے محمود کے ساتھ ہندوستان کا سفر کیا۔ اور اس کے دیار و امصار کی سیر کی فتح سومنات کے وقت بھی وہ اس کے ساتھ تھے۔ سفر کے حالات، فتح سومنات کے لئے رزم آرائی کے واقعات ان کے قصیدوں میں ملتے ہیں۔ نصر اللہ فلسفی ان کی قصیدہ نگاری کے متعلق رقم طراز ہیں:

"ایں شاعر شیریں زبان ہیچ گاہ در قصائد خود از بیان وقائع تاریخی و شرح اخلاق و احوال کار ہائے بزرگ ممدوحاں دریغ نہ کردہ و بنیان قصائد را تنہا بہ مدح ممدوح و اغراقہائے شاعرانہ استوار ساختہ است۔"[1]

اس کے علاوہ فرخی کے قصیدے میں منظر نگاری، تغزل، ندرت، تشبیہ، موسیقیت اور سادگی کا حسن ملتا ہے۔ ایک قصیدہ کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔ جس میں اس نے ابر کی دلکش تصویر پیش کی ہے: ؎

بر آمد نیلگوں ابرے ز روئے نیلگوں دریا
چو رائی عاشقاں گرداں چو طبع بیدلاں شیدا

---

[1] ہشت مقالہ تاریخی و ادبی از نصر اللہ فلسفی استاذ دانشکدۂ ایران تہران (فارسی) ص ۲۳

چو گرداں گشتہ سیلابی میاں آب آسودہ

چو گرداں گرد بادی تند گردی تیرہ اندروا

فرخی محمود غزنوی کی تعریف میں دلکش اشعار کہتا ہے تو مبالغہ معلوم ہوتا ہے۔ لیکن چونکہ ممدوح ان اوصاف سے درحقیقت متصف ہے اس لئے بھلا معلوم ہوتا ہے قصیدہ گوئی میں سادگی اور صفائی اس کا طرۂ امتیاز ہے لیکن اس کا اسلوب مقبول نہ ہو سکا۔ اگر فرخی کے نقش قدم پر دوسرے شعرا چلتے تو فارسی قصیدہ گوئی پر ثقالت، بے جا مداحی اور شاعرانہ موشگافی کا الزام عاید نہیں ہوتا۔ غالباً یہ سادگی دربار کا مزاج ہی نہیں تھا۔

تیسرے قصیدہ گو شاعر منوچہری ہیں۔ یہ سلطان مسعود کے دربار میں تھے۔ یہ بھی بڑے قادر الکلام اور فطین شاعر تھے۔ ان کی شاعری پر عربی شاعری کا گہرا اثر پڑا ہے۔ ان کو عربی زبان اور اس کی لغات سے خاص تعلق تھا۔ اور اس کا اثر ان کے قصیدوں پر معتدبہ پڑا ہے۔ بعض قصیدے قاری کے ذہن میں عربی قصائد کی یاد تازہ کرا دیتے ہیں۔ جیسے یہ قصیدہ جس کا مطلع ہے ؎

سلام، علیٰ دار ام الکواعب

بتان سیہ چشم عنبر ذوائب

مشہور عربی شاعر امرؤ القیس کے ایک قصیدے کی یاد دلاتا ہے۔

اس کے علاوہ تشبیب میں مناظر فطرت کی عکاسی، محبوب کے حسن کی زیبائی، اس کی اداؤں کی دلربائی احساسات دروں کی جگر کاوی، موسم بہار کی جہاں آرائی، پرندوں کی گلوکاری، رقص و سرود کی شادمانی اور زندگی کی ہماہمی۔ ذہن قاری پر جلوۂ صد رنگ بن کر ابھرتی ہے۔

عہد سلجوقیہ میں صوفیانہ شاعری نے بڑی ترقی کی چنانچہ سنائی اور عطار وغیرہ نے صوفیانہ قصائد بھی کہے ہیں۔ لیکن ان میں وہ رنگ و روغن ناپید ہے جو قصیدے کو وجاہت و جزالت اور چاشنی و دلکشی بخشتے ہیں۔ یہ دونوں بنیادی طور پر مثنوی نگار تھے۔

سنائی اور عطار نے قصیدے کے فارم میں ظاہر پرستی، ریاکاری اور ہوائے نفس کو چھوڑنے کی طرف رغبت دلائی۔ اصلاح نفس، صفائے قلب، خدمت خلق، پیروی حق، شہوت کشتی، ترک حرص اور دیگر صوفیانہ حقائق کی تلقین کی۔ چونکہ وہ خود بھی صوفی تھے اس لئے قصیدہ نگاروں کی مبالغہ آرائی اور شاعرانہ موشگافی نہیں ہے۔ اس میں خلوص و صداقت کی تاثیر ہے۔ ان کے قصائد سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ صنف صرف مداحی اور کسب زر کا ہی ذریعہ نہیں ہے بلکہ اس کا میدان بہت وسیع ہے۔

اس دور کے مقتدر قصیدہ گو انوری، خاقانی ظہیر فاریابی، ناصر خسرو مسعود سعد سلمان، امیر معزی، ابوالفرج رونی اور رشید الدین وطواط ہیں۔ یہ عہد فارسی ادب کا عہد زریں ہے۔

ڈاکٹر رضا زادہ شفق[1] نے انوری کو ایران کا سب سے بڑا قصیدہ گو شاعر کہا ہے۔ علامہ شبلی[2] اور ڈاکٹر ذبیح اللہ صفا[3] نے بھی اس کو عظیم شاعر مانا ہے۔ انوری کی قصیدہ نگاری کی ایک اہم خصوصیت ان کی مدح میں مبالغہ آرائی ہے اور اس طرح جب ہجو پر اُتر آتے تھے تو کسی کو بخشتے نہیں تھے۔ کبھی کبھی تو فحش کلامی پر اُتر آتے تھے۔ سودا کی طرح معمولی معمولی باتوں پر بھی ہجو کہہ ڈالتے تھے۔ ان کے کلیات کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے اپنی اولادوں اور بیوی کی بھی ہجو لکھی ہے۔ ہجوؤں کے متعلق نہ تو ڈاکٹر رضا زادہ شفق نے کوئی تفصیلی بحث کی ہے اور نہ ڈاکٹر ذبیح اللہ صفا نے۔

ظہیر فاریابی نے قصیدے میں متانت اور جزالت کے ساتھ، وقت آفرینی، خیال بندی، شوخی بیان، شیرینی ادا اور استعارات و تشبیہات کو کمال پر پہونچایا۔ اس کی عظمت اس شعر میں ملاحظہ ہو۔

۱۔ تاریخ ادبیات ایران ۲۔ شعر العجم ۳۔ تاریخ ادبیات در ایران ج ۲

در کعبہ بدزد اگر بیابی دیوانِ ظہیر فاریابی

اس کی دقت معنی سے متعلق دو اشعار ملاحظہ ہوں ؎

اندیشۂ کہ گم شود از لطف در ضمیر
گردوں بہ راز کمرت درمیاں نہاد

نہ کرسیٔ فلک نہد اندیشہ زیر پا
تا بوسہ بر رکاب قزل ارسلاں دہد

مؤخر الذکر شعر کا مبالغہ فارسی مدح گوئی کا سرتاج ہے اور اس کو شہرت عام حاصل ہے۔

اس عہد میں مسعود سعد سلمان نے بھی اچھے قصیدے کہے ہیں۔ یہ ہندوستان کا فارسی گو شاعر تھا۔ لیکن اس کی زبانداں اور شاعرانہ عظمت کو ایرانی بھی مانتے تھے۔ اس ذہین اور ستم رسیدہ شاعر کے قصیدوں میں اس کی اسیری اور بے کسی کے حالات کا دردناک بیان ملتا ہے۔ علاوہ ازیں ہندوستان کے شہروں، موسموں پھلوں اور اس عہد کے تاریخی حالات ملتے ہیں۔

"مسعود کا خاص سبب جس نے اسے ایران کے بڑے شاعروں کی صف میں جگہ عطا کی ہے اس کے رندانہ اشعار یا حبسیات میں جلوہ گر ہے ایرانی ادبیات میں اس طرح کی شاعری کمیاب ہے۔"[۱]

خاقانی ایران کے اول درجے کے قصیدہ گویوں میں ہیں، انہوں نے قصیدے کے دامن کو وسیع تر کر دیا۔ انوری اور ظہیر فاریابی سے اس کے قصیدے زیادہ بلند اور

۱۔ شعر العجم از علامہ شبلی ج ۵ ص ۱۲

مستحکم ہیں۔ ان کے قصیدوں میں کثرت سے مصطلحات علمیہ اور تلمیحات و استعارات ہیں۔ اور ان میں ایسی اشاریت در مزیت ہے کہ جب تک علوم و فنون متعلقہ سے گہری وابستگی نہ ہو۔ ان کا کما حقہٗ سمجھنا مشکل ہے۔ اس کے علاوہ ایرانی اور اسلامی ادبیات اور ان کی تاریخ سے اچھی واقفیت بھی ضروری ہے۔

"خاقانی نے کئی کئی سو شعر کے قصیدے لکھتا ہے۔ لیکن کہیں زور طبع کم نہیں ہوتا مشکل اور دشوار گذار ردیفوں میں بڑے بڑے قصیدے کہے ہیں" ۱

ان کے قصیدوں میں واقعہ نگاری بڑی پر اثر ہے۔ وہ اپنے احساسات قلبی سوزش دروں اور عہد عتیق کی چیزوں سے والہانہ محبت و عشق کا گداز اپنے شعروں میں بھر دیتے ہیں۔ سفر حج میں جب وہ مدائن سے گذرے تو طاق کسریٰ کی پر شکوہ عمارت کے کھنڈر دیکھ کر ان کا دل بھر آیا۔ اور وہ قصیدہ لکھا جس کا مطلع ہے۔

ع ہاں اے دل عبرت بیں از دیدہ نظر کن ہاں
ایوان مدائن را آئینہ عبرت داں

خاقانی کے قصیدوں کا اسلوب بحیثیت لفظی و معنوی بڑا وجیہہ و پر جلال ہے۔ اس میں مشکلات بھی سد راہ ہوتی ہیں۔ لیکن ان میں گھٹن نہیں ہے۔ انہیں پڑھنے سے طبیعت بوجھل نہیں ہوتی بلکہ ایک تازگی کا احساس ہوتا ہے۔ ذبیح اللہ صفا نے بھی ان کی تعریف کی ہے ۲

اس کے بعد حملۂ تاتار کی وجہ سے تاج و تخت درہم برہم ہو گئے۔ مداح و ممدوح

---

۱ شعر العجم از علامہ شبلی ج ۵ ص ۱۲

۲ تاریخ ادبیات در ایران از ذبیح اللہ صفا باب ۲ ف ۵ ص ۷۸۲

دونوں کا شیرازہ منتشر ہوگیا۔ غرضکہ تین سو سال میں سوائے سلمان کے کوئی مشہور و معروف قصیدہ گو نہیں گذرا۔ ظہیر فاریابی اور سلمان کے درمیان ایک ناقابل عبور خلا ہے، پھر بھی سلمان کے قصائد سے پتہ چلتا ہے کہ اس میں ظہیر فاریابی کا طرز پوری آب و تاب سے جلوہ گر ہے۔

اس عہد انتشار میں فارسی شاعری میں صوفیانہ رنگ جاری وساری ہوا اور کچھ قومی رنگ بھی۔ اس دور میں شیخ سعدی نے اہم قصیدے کہے ہیں۔ ان کے قصیدوں میں قلندرانہ جرأت ہے۔ انہوں نے سنائی اور عطار کی طرح صوفیانہ اور اخلاقی قصائد کہے۔ سچی مداحی کی۔ اسی زمانے میں ہندوستان میں امیر خسرو کے قصیدے صوفیانہ رموز و نکات سے مملو ہیں، مثلاً قصیدۂ بحرالابرار۔

سلمان ساوجی نے ظہیر فاریابی، انوری، کمال الدین اسماعیل یہاں تک کہ منوچہری تک کے اسلوب کی پیروی کی اور کامیابی کا ثبوت دیا۔ اسے صفوی عہد کا ایک بڑا قصیدہ گو کہنے میں کوئی مبالغہ نہیں۔

صفوی عہد تاریخ ایران میں ایک عہد زرین کہے جانے کا مستحق ہے۔ اس عہد کے فرماں رواؤں نے جملہ علوم وفنون کو ترقی کی منزلوں سے ہم کنار کیا۔ گرچہ یہ عہد ادبی سے زیادہ مذہبی تھا پھر بھی ادب نے خاطر خواہ ترقی کی۔ صنف قصیدہ دربار کی تزئین کے ساتھ خود بھی نکھر چلی۔ حسین سنائی، محتشم کاشی اور سنجر کاشانی نے اس صنف کو نئے طور سے آراستہ و پیراستہ کیا۔ اس عہد میں فارسی زبان نے بیرون ایران بھی بڑی ترقی کی۔ ہندوستان میں مغلوں کا عہد فارسی زبان وادب کی ترقی کا سنہرا دور ہے۔ عثمانی سلطنتوں میں بھی اس کا اثر و نفوذ ہوگیا۔ اور وہاں بھی اس زبان کے عالم و شاعر پیدا ہوئے۔

قاچاری عہد میں اگر بحیثیت قصیدہ نگار کسی کو پیش کیا جا سکتا ہے تو وہ قاآنی ہے۔ وہی ایسا شاعر ہے جس کو متقدمین قصیدہ گویوں کے مقابلے میں پیش

کیا جا سکتا ہے۔ اس عظیم المرتبت شاعر کے پہلے فارسی قصیدے، پیچیدہ بیانی شاعرانہ موشگافی دور از کار تشبیہات و استعارات کی فراوانی نغلق ترکیبوں اور بندشوں کے شکار ہوگئے تھے۔ سب سے پہلے مشتاق اصفہانی نے قصیدوں کو ان سے پاک کرنے کی کوشش کی اور ان میں سادگی اور حقائق کی جلوہ گری کو اپنا مطمع نظر بنایا۔ اس کے اس خیال نے دوسرے شعرا کو بھی متوجہ کیا۔ قاآنی اس کی کوششوں کا سب سے خوبصورت ثمرہ کہے جا سکتے ہیں اور وہ اس دور کے سب سے بڑے قصیدہ گو ہیں۔ انہیں خداداد صلاحیت اور فطری ذکاوت ایسی تھی کہ شاعری ساحری بن گئی۔ اس کے قصیدوں کے متعلق مہدی حسین ناصری لکھتے ہیں:

"اگر فردوسی کا شاہنامہ عہد قدیم میں محیر العقول تھا تو قاآنی کے قصائد اس دور حاضرہ میں نقادوں کی نگاہوں کو خیرہ کئے ہوئے ہیں۔"[1]

انہوں نے ہر نوع کی تشبیبیں کہی ہیں۔ منظری، عاشقانہ، رندانہ، فلسفیانہ اور واقعاتی وغیرہ۔ ان سبھوں میں اپنی فطری فطانت و ذکاوت کی وجہ سے اتنی دلکشی و دل فریبی اور طرز ادا کا بانکپن سمو دیا ہے کہ قاری بسا اوقات مبہوت ہو جاتا ہے۔ مشتے نمونہ از خروارے دو شعر ملاحظہ ہوں۔

ساقی بدہ رطل گراں زاں مے کہ دہقاں پرورد
اندوہ بردغم بشکند، شادی دہد جاں پرورد
درخم دل پیر مغاں، در جام مہر زرفشاں
در دست ساقی قوت جاں رخسار جاناں پرورد

---

[1] سنادید عجم از مہدی حسین ناصری ص ۲۵۵

ہندوستان میں جن شاعروں نے قصیدہ گوئی کے میدان میں نمایاں کامیابی حاصل کی وہ ہیں عرفی، ابوالفرج رونی، طالب آملی، صائب، حاجی محمد خاں قدسی اور کلیم وغیرہ۔ عرفی ان میں سب سے زیادہ مشہور طباع قصیدہ گو ہے۔ ہندوستانی طرز قصیدہ نگاری میں معنی آفرینی، اغلاق، پیچ در پیچ عبارات، نادر تشبیہات و استعارات، باریک بینی، دقیقہ رسی اور لطیفہ کاری سب ہے اور اس زمانے میں قادر الکلامی اور شاعرانہ طباعی کا یہی ماحصل سمجھا جاتا تھا۔ عرفی کی شاعری اس کی نمائندگی کرتی ہے۔ عرفی کی شاعری کے متعلق شبلی کہتے ہیں:

"اس نے الفاظ کی شان و شوکت اور ترکیبوں کی چستی کے ساتھ سینکڑوں گوناگوں مضامین پیدا کئے۔ نئے انداز کی تمہیدیں لکھیں۔ مضمون آفرینی اور مبالغہ جو متاخرین کا مایہ ناز ہے، اس قدر ترقی دی کہ اس سے زیادہ خیال میں نہیں آسکتا۔"[1]

عرفی امرا و سلاطین کی تعریف کے موقع پر خودداری کا دامن ہاتھ سے چھوڑ دیتا تھا۔ لیکن بزرگان دین کی منقبت اور نعت رسول سے انتہائی عقیدت ٹپکتی ہے۔ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی شان میں ایک قصیدہ ہے جس کی مدح کے چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

عرفی مشتاب ایں رہ نعت است نہ صحرا است
آہستہ کہ رہ بر دم تیغ است قدم را
ہشدار کہ نتواں بیک آہنگ سرودن
نعت شہ کونین و مدیح کے و جم را

---

[1] شعر العجم ج ۵ ص ۱۱

اور آگے چل کر کہتے ہیں ؎

ہر گاہ کہ در مدحت بہ لغزم تو بہ بخشائے
کز مدح نہ دانم حیراں شدہ ذم را

جس طرح مشتاق اصفہانی نے قصیدے سے تصنع و تکلف کو ختم کرنے کا ارادہ کیا اور قاآنی جیسے شاعر نے قصیدے کا انحطاط دور کرکے نئی زندگی سے ہم کنار کیا۔ اسی طرح ہندوستان میں غالب نے فارسی قصیدے کو نئے آفاق سے آشنا کیا۔ گرچہ شروع میں وہ قدما اور متوسطین کی پرانی ڈگر پہ بہمہ حسن و قبح گامزن نظر آتے ہیں۔ لیکن ان کے آخری دور کے قصائد نئے امکانات سے پُر ہیں۔ غالب ہندوستان میں آخری قابل ذکر فارسی قصیدہ نگار ہیں۔ فارسی قصیدہ نگاری موضوع کے اعتبار سے تملق و چاپ لوسی، مبالغہ آرائی و شاعرانہ موشگافی اور اسلوب کے اعتبار سے تصنع و تکلف، بھاری بھرکم تشبیہات، دور از کار استعارات سے لبریز ہے۔ پھر بھی آج کا مورخِ زبان و ادب اس کے مثبت پہلوؤں کو اجاگر کرتا ہے کیونکہ اس کی حیثیت ایک زبردست قومی و تاریخی ورثہ کی ہے۔ فارسی قصائد میں ایک دنیائے لفظ و معنی اور ایک سیلاب نغمہ و صوت ہے۔ اس کی بوقلمونی اتنی حیرت زا ہے کہ ؎

ہر قدم پہ ہے گماں یاں رہ گیا واں رہ گیا

اردو قصیدہ نگاری کو بہر حال اس نے انگلی پکڑ کر چلنا سکھایا۔ یہ الگ بات ہے کہ جس دور میں اردو قصیدہ نگاری اپنی شکلیں مرتب کر رہی تھی اس وقت یہ صنف فارسی میں اپنے مقاماتِ معراج طے کر کے دورِ انحطاط میں داخل ہو چکی تھی۔ بالآخر دورِ مشروطیت نے اس میں نئی جان پھونک دی۔

ایرانی ادب کا عہدِ حاضر "مشروطیت" کے ظہور سے شروع ہوتا ہے۔ جمہوری نظامِ حکومت کو اقوامِ عالم نے قبولِ عام کی سند عطا کی۔ جہاں جہاں شہنشاہیت کا

دور دورہ تھا وہاں یا تو اسے بیخ و بن سے اُکھاڑ پھینکا گیا یا شہنشاہ کی خودمختاری پر عوام کی بالادستی ہوگئی۔ چنانچہ ایران میں بھی خودمختار شہنشاہیت پر کچھ بندشیں عائد کی گئیں۔ یہ تبدیلیاں نہ صرف سیاسی میدان ہی میں ہوئیں بلکہ ادب بھی اس سے خاصا متاثر ہوا۔ مغربی علوم و افکار ایران کی ادبی فضا پر بھی اثر انداز ہوئے۔ اس کا یہ نتیجہ مرتب ہوا کہ:

"مضمون بافی و عبارت پردازی و الفاظی از میان رفت و بالاتر از ہمہ شاعری جنبہ تشریفاتی و حرفگی را از دست داد و صبغہ ملی و اجتماعی بخود گرفت. شعر سادہ و رواں و طبیعی شد و برائے نشر افکار و تشریح عقائد و تحریک اذہان بکار رفت"۔[۱]

نئے ادبی رجحانات نے جملہ اصناف سخن کو متاثر کیا اور قصیدے پر اس کا اثر یہ ہوا کہ: "قصائد بلند بالا کہ متضمن مدائح سلاطین و امرا و مملو از چاپلوسی ہائی بیمورد بود از بین رفت و افکار آزادی خواہی و اصلاح جاگزیں آں شد"۔[۲]

دورۂ مشروطیت سے اب تک نئے رجحانات کے تحت قصیدہ گویوں کی خاصی تعداد ہمارے سامنے آتی ہے، امیری اپنے ایک قصیدے میں شاعروں کو مشورہ دیتے ہیں ؎

غصۂ قیس و قصۂ لیلیٰ	حرف محمود و سرگذشت ایاز
کہنہ شد این فسانہا یکسر	کن حدیث نوی ز سر آغاز

اور "مرثیۂ مجلس" میں ایران کی حالت زار کا بیان ہے۔ ایک شعر ملاحظہ ہو ؎

ہمائے دولت از آشیانہ	فتادہ در دام بطمع دانہ

---

[۱] تحول شعر فارسی از زین العابدین موتمن ص ۱۹۷

[۲] سخنوران ایران در عصر حاضر از محمد اسحاق معلم تاریخ ادبیات فارسی دار العلوم کلکتہ ص ۵

چرا نیاید عسد د بخانہ کہ پاسباں مست خواب گردید

ملک الشعراء محمد تقی بہار کو اس عہد کا سب سے بڑا قصیدہ گو کہا جا سکتا ہے انہوں نے اپنے قصیدے "امال شاعر، جغد جنگ، دماوندیہ" وغیرہ میں ملی ملکی اجتماعی وسیاسی افکار کو بڑی خوبی سے پیش کیا ہے

رعدی آذرخشی، اور حمیدی کے قصیدوں میں بھی ایران کی حالت زار اور ایرانیوں کی گراں خوابی کا ذکر ہے۔ حمیدی کا قصیدہ "وطن" ہجو اور طنز سے مملو ہے۔"

لاہوتی ایک کمیونسٹ شاعر تھا اس لئے اس کی زندگی اور شاعری دونوں ہی میں انقلاب کے شعلے بھڑکتے نظر آتے ہیں۔ ایک راسخ العقیدہ اشتراکی ہونے کی وجہ سے اس کی شاعری کا لہجہ بڑا ہی تلخ ہے۔ اپنے طویل قصیدہ "بہ دختران ایران" میں کہتے ہیں ؎

من از امروز ز حسن تو بریدم سر و کار
گو بدیوانگی ام خلق نماند قرار
تا کے از زلف تو زنجیر نہم بر گردن
تا کے از مژہ تو تیر زنم بر دل زار
من از زیبائی علم خریدار ہنم
حسن مفروش دگر با من کردار بیار

انہوں نے اپنے شہرہ آفاق قصیدہ "کرمل" میں کریملن کے عہد ماضی کے ظلم و زیادتیوں کے خلاف لکھا ہے۔ جہاں کمزوروں اور مجبوروں کی مصیبتوں پر بادشاہوں اور امیروں کا عیش وطرب منحصر تھا۔ یہ قصیدہ خاقانی کے قصیدہ ۔ ؏

ہاں اے دل عبرت بیں از دیدہ نظر کن ہاں

کی زمین اور جواب میں ہے۔

اس عہد میں کچھ ایسے شعرا بھی ہیں جنہوں نے قدیم ڈگر پر قصیدے لکھے ہیں۔

اسلوب کی وجاہت، الفاظ کا شکوہ، زبان کی چاشنی، تخیل کی بلند پروازی، معانی کی دقت رسی پرانے اساتذہ کی یاد ہی نہیں دلاتے بلکہ انہوں نے قصداً ان کا جواب پیش کیا ہے اور قدیم سبک اختیار کیا ہے۔

سالار شیرازی کے متعلق اسحاق صاحب فرماتے ہیں

"سالار شاعر ممیت قادر کلام و ادیب است فاضل و خوش اخلاق و بہ سبک شعرائے قدیم و جدید ہر دو شعری گوید"[۱]

شہاب کرمانشاہی قصیدہ گوئی میں بڑی مہارت کے مالک ہیں۔ ان کے درج ذیل اشعار میں تکرار الفاظ کی موسیقی ملاحظہ ہو ؎

دل دجلہ دجلہ خوں شدہ از ہجر آں نگار
وز دیدہ قطرہ قطرہ فرو ریخت بر عذار
زاں دجلہ دجلہ دجلۂ بغداد رشحۂ
زاں قطرہ قطرہ قطرۂ آموست در شمار

اس طرح پورے قصیدے میں پہلے مصرعہ میں مکرر الفاظ اور دوسرے شعر کے مصرعہ سہ کرر استعمال کیا ہے۔ لیکن معنویت میں ژولیدگی پیدا نہیں ہوئی ہے۔ یہ قصیدہ عہد غزنوی کے شاعر مسجدی کے تتبع میں کہا گیا ہے۔

فرخ خراسانی اور کمال اصفہانی کے قصائد پر قدما کے سبک کی گہری چھاپ پڑی ہے۔ خود ملک الشعرا بہار نے بھی بڑا کامیاب تتبع کیا ہے، مسعود سعد سلمان کا ایک قصیدہ ہے ؎

از کردہ خویشتن پشیمانم — جز تو بہ رہ دگر نمی دانم

۱۔ سخنوران ایران در عصر حاضر از اسحاق ص ۱۲۵

اس کی تقلید میں بہار نے عصری تقاضوں کے تحت ایک قصیدہ لکھا ہے جس کا مطلع ہے ؎

نا بر زبر ری است چو لانم فرسودہ و مستمند و نالانم[1]

اس نے منوچہری اور انوری کے قصیدوں کے جواب میں بھی انہوں نے قصائد لکھے ہیں۔

فارسی کے جدید قصیدوں میں ملی و ملکی مسائل اور قومی جذبات کی جلوہ سامانی ہے۔ اس دور کے بیشتر شعرا قومی درد رکھتے ہیں۔ بہت سے تو سیاسی میدان کے مشہور کھلاڑی تھے۔ اس لئے ان کا قلم بھی سیاست حاضرہ کا ترجمان ہے۔ اس عہد کے قصیدے اسلوب کے لحاظ سے بہت سادہ ہیں۔ اس وقت ایران میں زبان کو سہل اور عربی الفاظ سے حتی الوسع گریز کی کوشش بڑے پیمانے پر جاری تھی۔ چنانچہ اسلوب پر اس کا خاصا اثر پڑا ہے۔ اس کے علاوہ قدما کا سبک قصیدہ نگاری میں معیوب سمجھا جانے لگا۔

قصیدہ کی ہیئت میں بھی تبدیلی نظر آتی ہے۔ قصیدے میں غزل کا فارم تو رہا لیکن قصیدے کے کلاسکی اجزائے ترکیبی بہت حد تک بدل گئے۔ موجودہ ایران میں تو لمبی لمبی نظموں کو بھی قصیدہ ہی کہتے ہیں۔ جب کہ پروین خانم اعتصامی کی اصلاحی اور قومی نظمیں اردو والوں کے نزدیک کسی بھی حال میں قصیدہ کہی جانے کی مستحق نہیں ہیں۔ لیکن جدید فارسی نقاد اسے قصیدہ کہتے ہیں۔ ڈاکٹر منیب الرحمٰن نے بھی پروین خانم اعتصامی اور رشید ہاشمی وغیرہ کی نظموں کو قصیدے کے ضمن میں رکھا ہے۔

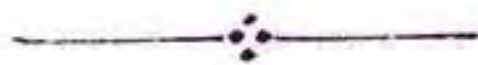
غالب کے بعد بھی ہندوستان میں ایسے مراکز موجود تھے جہاں جاگیردارانہ نظام کو فروغ حاصل تھا۔ مثلاً ہندوستانی دیسی ریاستیں اس میں ہندو مسلمان ریاستوں کی کوئی

---

[1] جدید فارسی شاعری از منیب الرحمان ص ۱۹ ۱۹۵۹ء

تخصیص نہیں۔ فارسی شعرا قصیدہ گوئی کرتے تھے اور انہیں انعامات و اکرام سے بھی نوازا جاتا تھا۔ لہٰذا اگر آج تک کی فارسی قصائد نگاری کا جائزہ لیں تو اس پر ایک الگ مفصل مقالہ لکھنا پڑے گا۔ میں نے پس منظر کے طور پر فارسی قصیدہ نگاری کا ایک اجمالی جائزہ لیا ہے۔ میں تفصیل میں جانا نہیں چاہتا۔ اواخر انیسویں صدی اور بیسویں صدی عیسوی کے بکثرت ہندوستانی شعرا نے بیک وقت فارسی قصیدے بھی لکھے ہیں اور اردو قصیدے بھی۔

اس مختصر سرسری جائزے سے یہ روشنی حاصل ہو جاتی ہے کہ فارسی قصائد نے عہد بہ عہد کیسی ترقی کی اور قصیدہ اپنے دامن کتنا وسیع کر چکا تھا۔ جب اردو قصیدہ گوئی کا آغاز ہوا تو اس صنف کے اجزائے ترکیبی نے بہ حیثیت مضامین و اسلوب فارسی قصائد سے کتنا گہرا اثر قبول کیا۔ پھر جدید قصیدہ نگاری نے بھی دانستہ یا غیر دانستہ طور پر ملکی اور ملی مسائل کو اپنے دامن میں سمیٹ لیا۔ غالباً ایسا اس لئے ہوا کہ ہر عہد اپنے جغرافیائی حدود میں مسائل کی یکسانیت رکھتا ہے۔ دور مشروطیت کے قصیدے ایران میں اور ہندوستان میں بھی اواخر انیسویں صدی اور بیسویں صدی کے کچھ قصیدے سماجی، ملی اور ملکی اصلاح کے نقطۂ نظر سے لکھے گئے۔

۱۔ برگزیدۂ شعر فارسی از ڈاکٹر منیب الرحمان۔

اردو قصیدے کا ارتقا

دکنی دور

اردو ثقافت ہندوستان گیر ثقافت ہے۔ جدید ہندوستانی زبانوں میں کوئی ایسی مثال نہیں ملتی لہٰذا اردو شعر و ادب کی ہر صنف کے نمونے کم و بیش سارے ملک میں ملتے ہیں۔ اُردو کلچر کے چند اہم مراکز ہیں مثلاً حیدرآباد دکن اور میسور کے دیگر مراکز۔ مدراس، بمبئی، بھوپال، دہلی، لاہور، سری نگر، رام پور، فیض آباد، لکھنؤ، عظیم آباد، گیا، مرشدآباد، کلکتہ، ڈھاکہ وغیرہ۔ لہٰذ صنف قصیدہ کی ترقی ان مراکز میں ہوتی رہی بلکہ پٹیالہ بھاول پور اور راجستھان کی راج پوت ریاستوں کی راجدھانیوں میں بھی صنف قصیدہ کو خاصا فروغ حاصل ہوا خصوصاً جے پور کی سرکاری لائبریری علمی ذخائر سے بھری ہوئی ہے۔ جس میں فارسی اور اردو کی ہر صنف کے قلمی نسخے ملتے ہیں۔ افسوس تو یہ ہے کہ اب تک جے پور کی سرکاری لائبریری کے قلمی نسخوں اور مطبوعات کی باقاعدہ فہرست شائع نہیں کی گئی اور ان تک رسائی بھی بہت مشکل ہو گئی ہے۔ بلکہ وہ قدیم لائبریری جدید سیاسی فضا کی بے اعتنائی کی شکار ہو رہی ہے۔ اس لئے میں معذرت خواہ ہوں کہ میں نے تحقیق و انکشاف کا پورا حق ادا نہیں کیا۔ کیونکہ یہ امر میری بساط اور میری استطاعت سے باہر ہے۔

اردو کی دوسری اصناف سخن کی طرح صنف قصیدہ بھی اردو میں فارسی سے اپنے جملہ محاسن و معایب کے ساتھ آئی۔ جس طرح دوسری صنفوں پر پہلا تجربہ دکن میں ہوا

اسی طرح صنفِ قصیدہ کی جلوہ آرائی بھی دکن ہی کی سرزمین میں ہوئی۔

گرچہ مسلمان تاجر، صوفی، سیاح اور فاتح، سینکڑوں سال قبل ہندوستان کے ساحلی علاقوں میں آ چکے تھے، ان علاقوں میں کلمۂ وحدت گونج اُٹھا تھا اور اسلام کے جھنڈے نصب ہو چکے تھے لیکن دکن پر مسلمانوں کا اقتدارِ اعلیٰ علاء الدین خلجی کے زمانے میں ہوا۔ اس کے سپہ سالار ملک کافور نے دکن کو علائی سلطنت میں ضم کر لیا۔ اس طرح اسلام اور مسلمانوں کا گہرا اور براہِ راست اثر دکن پر پڑا اور شمال کی زبان جو فوج اور عام الناس میں بولی جاتی تھی، دکن پہونچی۔ پھر محمد تغلق نے جب دیوگڈھ کو دولت آباد سے موسوم کر کے اپنا پایۂ تخت بنایا اور دہلی کی آبادی اُجڑ کر دولت آباد پہنچی تو نئی مخلوط زبان دکن میں جاری و ساری ہو گئی اور اس کی جڑیں دن بہ دن پھیلتی گئیں۔

نئی مخلوط زبان شمال سے دکن میں آ کر آزادانہ نشو و نما پانے لگی۔ بالآخر بہمنی دور میں اس کی شکل نکھر آئی اور اس قابل ہو گئی کہ اس میں خیالات و جذبات کی عکاسی کی جا سکے۔ چنانچہ بہمنی دورِ حکومت میں علاوہ نثر کے غزل، مثنوی اور قصائد بھی ملتے ہیں۔ اس عہد میں مشتاقؔ، لطفیؔ اور شیخ آذریؔ نے قصیدے کہے ہیں[۱]۔

شیخ آذری کے قصیدے ناپید ہیں۔ نصیر الدین ہاشمی نے نہ تو کوئی مثال دی ہے اور نہ لکھا ہے کہ وہ کس زبان میں تھے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر ابو محمد سحر کا تجزیہ صحیح معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک نو وارد ایرانی تھے اس لئے ان کا قصیدہ بھی فارسی ہی میں ہوگا۔

مشتاقؔ اور لطفیؔ کی شخصیت بھی مشکوک ہے کہ آیا وہ بہمنی دور کے تھے؟ بعض محققوں نے انہیں بعد کے شعرا میں شمار کیا ہے[۲]۔ لیکن نصیر الدین ہاشمی نے ان کا ذکر بہمنی دور

---

[۱] دکن میں اردو۔ از نصیر الدین ہاشمی، طبع ششم ص ۱۳، ۴۴، ۴۷، ۵۳

[۲] اردو میں قصیدہ نگاری از ابو محمد سحر طبع دوم ص ۴۴

کے شاعروں میں کیا ہے۔ میرے خیال میں انہیں بہمنی دور کے شاعروں میں شمار کرنے میں بھی کوئی مضائقہ نہیں ہے کیونکہ جب نثر اس دور میں اتنی ترقی کر چکی تھی تو شاعری نے بھی ضرور اس حد تک ترقی کی ہو گی۔ بہر حال مشتاق نے "سید برہان الدین شاہ خلیل اللہ کی مدح میں دکھنی زبان میں قصیدہ لکھا تھا۔" [1] چند اشعار پیش ہیں سہ

ناز کا اُسے طرز ہے کھینچے وفا پر قلم
غمزہ کا اُسے طور ہے گود میں پالے ستم
لطف سخن یوں اہے شہد ہے جیوں نیش میں
راکھے تہر مہر میں شیریں راکھے ادسم

یہ صاف اشعار ہیں۔ بعض اشعار میں دکنی رنگ اتنا چوکھا ہے کہ سمجھنا دشوار ہے۔

لطفی نے فارسی کے مشہور شاعر خواجو کرمانی کی زمین میں ایک قصیدہ کہا ہے۔ ان کے اشعار اس طرح کے ہیں:

سور سحر سرگ کے گور تھے ظاہر ہوا
کیس انگارین کے دیس جلایا اگن
کرن کے جھار و سندارین کی کالک جرا
فرش ملمع بچھا خسرو رومی بہ فن
چندر کا مالا بجارین کی دائی رچا
مشک و عنبر یں میں چھپا جہان کے راکھے چلتن

ان قصیدوں کی زبان کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ ان میں اپ بھر نشوں اور سنسکرت تت سم کے الفاظ بھی خاصی تعداد میں استعمال کئے گئے ہیں۔

ان قصیدوں سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ بہمنی دور میں اور اصناف کے ساتھ قصیدے

---

[1] دکن میں اُردو ص ۴۴ - ۵۵

بھی اپنی واضح شکل اختیار کر چکے تھے۔" قصیدوں میں جو لوازم اس کے مخصوص تھے یعنی تمہید، گریز، مدح اور خاتمہ ان ہی کی پابندی کی جاتی تھی۔"[1]

بہمنی سلطنت کے زوال کے بعد دکن میں پانچ سلطنتیں قائم ہوئیں۔ گول کنڈہ میں قطب شاہی، بیجاپور میں عادل شاہی، احمد نگر میں نظام شاہی، برار میں عماد شاہی اور بیدر میں برید شاہی۔ ان سلطنتوں میں سے ہر ایک نے اپنی دسترس کے مطابق گیسوئے ادب کو تابدار بنانے کی کوشش کی لیکن گول کنڈہ کی قطب شاہی اور بیجاپور کی عادل شاہی حکومتوں نے اہم ادبی کارنامے انجام دیئے۔

اب تک کی تحقیق کے مطابق گول کنڈہ کا حکمراں قلی قطب شاہ (۹۲۴ھ / ۱۵۱۸ء تا ۹۵۰ھ / ۱۵۴۴ء) ایک قادر الکلام اور صاحب کلیات شاعر تھا۔ اس کے ضخیم کلیات میں جملہ اصناف سخن پر طبع آزمائی ملتی ہے۔ اس میں کل بارہ قصیدے ہیں جن میں چھ نامکمل ہیں۔ اس کے قصیدے بھی بعض حیثیتوں سے اولیت کا درجہ رکھتے ہیں۔ اس نے نعت و منقبت کے علاوہ عید، عید قرباں، نوروز اور بسنت وغیرہ کے موضوعات پر بھی قصیدے کہے ہیں۔ یہ قصیدے سادگی کے حسن سے تابناک اور خلوص کی چاندنی سے دھلے ہیں۔

قطب شاہ نے قصیدوں میں فارسی قصائد کے اتباع ترکیبی کا خیال نہیں رکھا ہے۔ پھر بھی اس کی تشبیہیں بڑی دلکش ہیں۔ ان میں محاکات اور تخیل کی نیرنگیاں اعلیٰ درجے کی ہیں۔ اس کے قصیدوں پر نیچرل نظموں کا گمان ہوتا ہے۔ منقبت کے قصیدوں میں الفاظ کی وجاہت اور بندشوں کا طمطراق پایا جاتا ہے۔ ان میں درباری شوکت و عظمت کی آئینہ سامانی ملتی ہے۔ ایک منقبت کی تشبیب کے چند شعر ملاحظہ ہو:

آج شہ جیں چلیا شرق نگر تھے شتاب
ڈھال فلک کی اُچا اوشہ عالی جناب

---

[1] دکن میں اردو ص ۴۴ - ۵۵

باندھ خنجر کرن کی زریں فرنگ ہاتھ لے
صبح کے وقت آیا پیک دو پیالی شراب
شاہ ختن سن چلیا غرب نگر تھے لے فوج
تن کے تنا رین رنگ جیسے اے مشکناب

دوسری منقبت کی تشبیب میں رات کا منظر بڑے ہی دلکش اور انوکھے انداز میں پیش کیا ہے۔

قطب شاہ کی خوبی ہے کہ کوئی بھی نظم یا قصیدہ لکھتا ہے تو حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم یا حضرت علیؓ کی طرف رجوع ضرور کرتا ہے اور ان سے دعاء خیر کا طلبگار ہوتا ہے اور جب خاص طور سے منقبت کے لئے قلم اٹھاتا ہے تو اس میں اپنے حسن عقیدت، ارادت مندی اور خلوص دلی کا اظہار بڑے انکسار مگر بلاغت کے ساتھ کرتا ہے۔ ہر شعر سے سوز و گداز اور والہانہ پن کا اظہار ہوتا ہے۔

اس کے وہ قصیدے جن میں موسموں، تقریبات یا نظاروں کا ذکر ہے ان میں "اس نے واقعات کی مرقع نگاری اور وصف نگاری کا اچھا نمونہ پیش کیا ہے۔ مناظر قدرت کی جو عکاسی کی ہے وہ لاجواب ہے۔ رسم و رواج، عید و نوروز اور بسنت پر جو نظمیں لکھی ہیں ان میں منظر کشی اور تخیل کی بلندی کا اعلیٰ نمونہ پیش کیا گیا ہے۔"[1] قصیدہ "بسنت" کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

بسنت کا پھول کھلیا ہے سو جیوں یاقوت رمانی
کرو مل کر سہیلیاں سب بسنت کے تائیں مہمانی
بسنت پھولاں کا شبنم لے سو بھر ساقی و صراحی میں
جو اس مد تھے مدن چڑھ کر ہمن رنگ ہوئے نورانی

---

[1] کلیات قطب شاہ مرتبہ محی الدین قادری زور ص ۲۰۰ و ۲۸ - ۳۹

پلا ساقی سرا سر مے کہ تا ہوئے کشف ہما کوں
کہ اس مے تھے نیبے مج کوں سدا سب راز پنہانی
عنبر ہور عود و مشک و زعفراں کا رت آیا ہے
اسی تھے باس انو کا جگ میں کرتا ہے گلستانی

قلی قطب شاہ کا طویل ترین قصیدہ "نوروز" ہے گرچہ اس موضوع پر اس کے دو قصیدے اور ہیں لیکن یہ قصیدہ خاصا لمبا ہے اس میں علاوہ مناظر کی عکاسی کے "شاعر نے علم نجوم کی اصطلاحوں کا دل کھول کر استعمال کیا ہے اور برج حمل میں آفتاب کی تحویل سے متعلق شاعرانہ انداز میں خیال آرائی کی ہے۔"[1] اس قصیدے میں عشقیہ مضامین بھی بڑے دلکش انداز میں پیش کیے گئے ہیں جس سے اس کی عاشقانہ طبیعت کا اندازہ ہوتا ہے۔ دو شعر ملاحظہ ہو ں ؎

سہیلی چست پہنے ہے سورج کی جوت کی چولی
سہانا ہے ہریا اس پر چھنیا ہم عید دہم نوروز
نویلی دھن رنگیلی اب ہتھیلی میں انگاراں کمی
نگار اس کا نگارستان جاں ہم عید دہم نوروز

"باغ محمد شاہی" اس کا شاہکار قصیدہ ہے جس کی تشبیب بہاریہ ہے۔ اس نے اس باغ کے پھولوں، پھلوں اور دیگر میوہ جات کا تذکرہ دلکش اور شاعرانہ انداز میں کیا ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہو ں ؎

اناراں میں ہے دانے سو جوں یاقوت پتلیاں میں
ہر اک پھل اس اناراں پہ ہے سکے ثمن سارا
کھجوراں کے دسیں جھونکے کہ جوں مرجان کے پنجے
سپاریاں لعل خوشے جوں دسیں دن ہور رین سارا

---

[1] کلیات قلی قطب شاہ مرتبہ محی الدین قادری زور ص ۲۰۰ د ۳۸، ۲۹

دیں ناریل کے پھل یوں زمرد مرتباناں جوں
ہور اس کتے تاج کوں کہتا ہے پیالہ کر دکھن سارا
سبن جامون کے پھل بن میں نیلم کے نمن سالم
نظر لاگے نہ تیوں میویاں کوا کھیا ہے جتن سارا

قلی قطب شاہ کے دیوان میں مشاہیر شعرا کے نام ملتے ہیں۔ غزل میں وہ حافظ سے بہت متاثر تھا اور قصیدہ میں غالباً وہ خاقانی کا عقیدت مند تھا۔ گرچہ اس کے قصیدوں میں اس کا بین ثبوت نہیں ملتا۔ قصیدہ "بسنت" میں اس نے اپنے شعر کو خاقانی کا شعر قرار دیا ہے[1] غالباً اس لئے کہ خاقانی محاکات کا بادشاہ تھا اور قطب کے اس قصیدہ میں بھی محاکات اپنی بلندی پر ہے۔

قلی قطب شاہ کے کلام میں برجستگی، واقعیت، ندرت، عکاسی معاشرت، اور فارسیت ملی ہندوستانیت ہے جو اسے ممتاز مقام ادا کرتی ہے۔ اس کے کلام میں دکنی الفاظ تراکیب کی ثقالت سے اغلاق پیدا ہو گیا ہے۔ اکثر ناگوار ناہمواری کا بھی احساس ہوتا ہے۔ پھر بھی زبان کے ابتدائی مدارج کو مدنظر رکھتے ہوئے اس کی بلندی میں کوئی فرق نہیں آتا۔

اس نے دعا میں یہ بتایا ہے کہ اس پر حضرت محمد مصطفیٰؐ اور حضرت علی مرتضیٰ (رض) کی نظر ہے اس لئے وہ سربلند ہے اور اس کے دشمن پشیمان ہیں۔ اس لئے وہ ان دونوں کے دشمنوں پر لعن طعن واجب سمجھتے ہیں۔ شعر میں اس طرح ان خیالات کو پیش کیا ہے۔ ملاحظہ ہو:

نظر ہے مصطفیٰؐ ہور مرتضیٰ (رض) کا قطب شہ اوپر
کہ دشمن کی پیشانی پر لکھے حرفِ پشیمانی
انوں کے دشمناں اوپر ازل تے لعن واجب ہے
اگر ہو وے سمرقندی، بخارائی و ملتانی

۱؎ کلیات قلی قطب شاہ مرتبہ محی الدین قادری زور۔ ص۔ ۳۸۔ ۳۹

قلی قطب شاہ کا بھتیجا، داماد اور جانشیں سلطان محمد بھی شاعر تھا۔ مگر افسوس کہ اب تک اس کا کلام دستیاب نہیں ہو سکا۔ اس کا تخلص ظل اللہ تھا۔ ظل اللہ کے جانشیں عبداللہ قطب شاہ نے بھی قصیدے کہے ہیں۔ اس کی زبان اپنے نانا قلی قطب شاہ سے زیادہ صاف اور شستہ ہے۔ "سلطان کے کلام میں لفظی شان و شوکت زبان کی سلاست خاص طور پر قابل ذکر ہے۔"[۱] ایک شعر بطور نمونہ پیش ہے:

لکھ فیض سوں پھر آیا دن دین محمدؐ کا
آفاق صفا پایا دن دین محمدؐ کا

اس عہد کے شاعر غواصی نے مثنوی نگاری کے ساتھ اعلیٰ پایہ کے قصیدے بھی کہے ہیں۔ اس کا ہم عصر وجہی بھی ہے جس کا کوئی قصیدہ ابھی تک متحقق نہیں ہو سکا ہے۔ غواصی کی شاعری محمد قطب شاہ کے عہد میں چمکی سلطان عبداللہ کے عہد میں اسے شاہی قرب ملا اور ملک الشعرائی کی قدر و منزلت سے نوازا گیا۔

اس کے مطبوعہ کلیات میں کل ۲۱ قصیدے ہیں۔[۲] البتہ قلمی کلیات میں ۳۵ ہیں۔ مرتب نے ناقص قصائد کو الگ کر دیا ہے۔ تمام قصیدے عبداللہ قطب شاہ کی مدح میں ہیں صرف ایک قصیدہ حضرت علیؓ کی منقبت میں اور ایک حمد باری تعالیٰ میں ہے لیکن ان میں بھی کسی نہ کسی طرح بادشاہ وقت کی تعریف اور اس کے لئے دعا کا جواز نکال لیا گیا ہے۔ غواصی کے قصیدے کے متعلق ڈاکٹر ابو محمد سحر کہتے ہیں:

"غواصی کے قصیدے نہ بہت مختصر ہیں اور نہ بہت طویل سب سے بڑا قصیدہ ۵۶ اشعار کا ہے۔ انہوں نے شگفتہ اور مترنم زمین منتخب کرنے

---

[۱] دکن میں اُردو طبع ششم ص ۹۱

[۲] کلیات غواصی مرتبہ محمد عمر

کے ساتھ بڑے مشکل قافیہ و ردیف میں بھی قصیدے لکھے ہیں۔
مثلاً در مدح کا گھر فتح کا۔ گلزار پکڑیا ہوں۔ بھار پکڑیا ہوں۔ رفتار
نئیں تو نئیں ہشیار نئیں تو نئیں۔ آہنگر آرسی، اکثر آرسی۔ نگار موتی،
آبدار موتی وغیرہ۔ ایک مرصع قصیدے کے ہر شعر میں ذو قافیتیں
کے التزام سے بھی ان کی مشکل پسندی اور قدرت کلام ظاہر ہوتی ہے۔[۱]
اس کے قصیدے، مضامین کے لحاظ سے بڑے تنوع کے حامل ہیں، ہر قصیدہ ایک
نیا انداز بیان اور اچھوتا منظر پیش کرتا ہے۔ ایک بہاریہ تشبیب کا ایک شعر ہے ؎

عالم معطر ہوئے کر کیوں رات دن مہکائے نا
کھولیا پون ہر پھول تے صد نافہ تاتار آج

معشوق کے حسن و جمال کی تصویر کھینچتا ہے تو آئینۂ شعر میں شبیہ اتار دیتا ہے۔ دو شعر
میں غواصی کے محبوب کی صرف ایک جھلک ملاحظہ ہو ؎

ہر اک ادھر پہ تیرے قربان لعل سو سو
ہر اک دسن پہ تیرے صدقے ہزار موتی
تج قد کے ڈال کی جب کرتا ہوں میں صفت تو
جیوں پھول کھل ہو دیں خوش بے اختیار موتی

بہاریہ تشبیب بہت مقبول رہی ہے غواصی نے بھی قصیدہ در مدح سلطان
عبداللہ قطب شاہ کی تشبیب میں موسم بہار کا ذکر کیا ہے۔ قلی قطب شاہ کے قصیدہ
بسنت کا طرز ہے۔ فارسی قصائد کی بہار دکنی قصیدہ نگاروں کے یہاں نہیں ہے۔ یہ
بہاریں ہندوستان کی ہیں۔ ان میں اس دھرتی کی بو باس ہے۔ مقامیت ان کی اعلیٰ

---

[۱] اردو میں قصیدہ نگاری از ڈاکٹر ابو محمد سحر طبع دوم ص ۵۰۔ ۵۱

خصوصیت ہے۔ زبان سیدھی سادی اور بول چال کے قریب ہے گو آج ان پر اجنبیت کی دھند چھائی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

جگ میں جو برگت ہوا فیض پھریا نو بہار
دھرت کوں رنگیں کیا پھول کھلا تھار تھار

باد جو مشاطہ ہو زیب دیا باغ کوں
جلوے میں آئے ہوئے ڈال درساں کی سار

عطر کے طبلے کلیاں نکل کے تو کھلیاں تمام
ارگجہ کی باس کا جگ میں اٹھا مگ مکار

غواصی نے گریز میں بھی بڑی چابک دستی اور طباعی کا ثبوت دیا ہے کہیں مکالمہ سے گریز کرتا ہے تو کہیں ممدوح کے معشوق کا سراپا بیان کر کے۔ گریز کی ایک اہم خوبی یہ ہے کہ اس میں اچانک پن اور منطقی ربط ہو۔ غواصی نے اپنی گریزوں میں اس کا خیال رکھا ہے۔

غواصی کی مدحوں پر فارسی کے شعرا کا خاصا اثر پڑا ہے۔ اس میں فارسی کے قصیدہ گویوں کا انداز بیان بھی اپنایا ہے اور بڑی خوش اسلوبی سے پیش کیا ہے۔ جناب محی الدین قادری زور نے کلیات غواصی کے مقدمے میں لکھا ہے "انہوں نے فارسی کے مشہور و مقبول قصیدہ نگار، ظہیر فاریابی کمال خجندی وغیرہ کی زمینوں میں بڑے کامیاب قصیدے لکھے۔[۱] خصوصاً اس کی مدح کو دیکھ کر یہ اندازہ یقین میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ مدح کا وہ ڈھنگ جو غواصی نے اپنایا ہے۔ دکنی اردو میں اس کی مثال نہیں ملتی ہے۔

غواصی نے ممدوح کے شخصی اوصاف مثلاً سخاوت، شجاعت، ذکاوت، شرافت، فصاحت و عدالت، نفاست و نظافت، جلالت و صلابت، اصابت و نیابت کا بڑے

---

[۱] کلیات غواصی مرتبہ محمد بن عمر مقدمہ ص ۱۲

ہوش اور دلوے سے تذکرہ کیا ہے۔ اس کے علاوہ ممدوح کے گھوڑے، ڈھال، گرز، محل، خیمہ کی بھی تعریفیں ملتی ہیں۔ عبداللہ قطب شاہ کی تعریف کے خوبصورت چشموں میں سے دو قطرے پیش کرتا ہوں ؎

اگر گدا کوں ترا لطف بات پکڑے آج
نول میں اسکو شہنشاہ روم و شام کرے
جو فرو جاہ سو تو گھر سنے تھے نکلے بہار
تو سور گگن سنے اتر آ تجے سلام کرے

عبداللہ قطب شاہ ہی کی مدح کے چند اشعار اور ملاحظہ ہوں ؎

اے شہ والا گہر آج تو وہ شاہ ہے
جو ہیں تج احسان کے دام کے شاہاں شکار
آج کے راجا منے تو ہے سکندر سریر
آج کے راجا سنے تو ہے سلیماں وقار
عکس ہے تج روس کا جس کو کہتے ہیں خزاں
چھاؤں ہے تجھ لطف کا جس کو کہتے ہیں بہار

اس کی مدح سرائی کی خوبی یہ بھی ہے کہ اس نے درباری قصائد لکھے لیکن صرف تعریف و توصیف ہی نہیں کی بلکہ بادشاہ وقت کو اپنی ذمہ داریوں اور مذہبی باز پرسیوں کا احساس بھی دلایا ہے اور یہ بھی جتا دیا ہے کہ ؏

ہے ترے سر پہ قوی حیدر دلدل سوار

حسن طلب اور مدعائیں بھی اس کی اداؤں کو سمیٹے ہوئے ممدوح کے ہوش و حواس کو شکار کر لیتی ہیں۔

صنائع و بدائع کا استعمال بھی غواصی کے قصیدوں میں کثرت سے ہے تشبیہات

واستعارات، اشارات وکنایات، تلمیحات ومحاکات اور تاریخی واقعات وبیانات سبھی کچھ اس قصیدے کو مزین وممیز کرتے ہیں۔

زور صاحب نے اُسے دکن کا سب سے بڑا قصیدہ گو مانا ہے[1]۔

گول کنڈہ میں ملا قطبی اور افضل نے بھی قصیدے کہے ہیں[2] ملا قطبی نے ۱۰۴۵ھ میں تحفۃ النصوح مصنفہ شیخ یوسف دہلوی کی ایک فارسی تصنیف کا جو قصیدے کے فارم میں ہے دکھنی میں ترجمہ کیا۔ اس میں ۷۸۶ ابیات ہیں۔ قطبی نے فارسی قصیدہ کی زمین میں شعر بہ شعر ترجمہ کیا ہے اس میں قطبی بے حد کامیاب ہیں۔ فارسی کا پہلا شعر ملاحظہ ہو سہ

حمد بگویم بے عدد مر خالق جن وبشر

ترجمہ ہے سہ بولوں صفت میں بے گنت اس خالقِ جن وبشر

قطبی عبداللہ قطب شاہ کا ہم عصر تھا۔ لیکن یہ پتہ نہیں چلتا کہ اس کا تعلق دربار سے تھا یا نہیں۔

محمد افضل نے قصیدے بھی موزوں کئے ہیں اور قصیدہ گوئی میں "ہادی الشعراء" ہونے کا دعویٰ کیا ہے۔ اس نے عبداللہ قطب شاہ کی شان میں جو قصیدہ کہا ہے اس سے اس کی قادر الکلامی اور شاعرانہ طباعی ظاہر ہوتی ہے۔ تشبیب میں محبوب کا سراپا ملاحظہ ہو سہ

ترے لب دنتا ہور جوبن بچن دیکھ لاج تھتے پکڑے

گلے سرخی سو موتی خوئے ہیرا سخت جل ..... جوہر

نین گھایل ہے، دل زخمی، سو تن مجروح سینہ ریش

تو قد برچھا فرنگ سو کا پلک کیہوا بھنواں خنجر

---

[1] کلیات غواصی مرتبہ محمد بن عمر مقدمہ ص ۱۲

[2] دکن میں اُردو۔ از نصیر الدین ہاشمی طبع ششم ص ۱۱۳

مشک جوتی الک عنبر - سو خوئے گلاب تن صندل
نین سر خود آدھر راواں، کمر شرزہ چلن کنجر
برا غمزہ قہر عشوہ ظلم ہے ناز آفت چھند
کہ مکھ معجز نین تو نا ادھر تاؤں بچن منتر
رجھایا ہور بھلایا سد، گنوایے سد کیا موہن
ترا ہنسنا، ترا جلیا، ترا کسوت ترا زیور

اس کی مدح بھی تخئیل کی رنگا رنگی اور جذبات و خلوص قلبی کی گرمی سے لبریز ہے۔

بیجاپور کی عادل شاہی حکومت نے بھی گلستان ادب اردو کی باغبانی بڑی مستعدی سے کی۔ اس کے فرماں روا ادب دوست، ادیب نواز اور صاحب قلم بھی تھے ان کا دربار اہل فضل و کمال سے بھرا رہتا تھا۔ اس کے دو حکمراں ابراہیم عادل شاہ اور علی عادل شاہ ثانی المتخلص بہ شاہی اچھے شاعر تھے۔ اس کا کلیات اب بھی خراج عقیدت حاصل کر رہا ہے۔

ابراہیم عادل شاہ ثانی (۹۸۸ھ تا ۱۰۳۷ھ) نے قصیدے بھی کہے تھے لیکن اس کے قصیدے مقیمی، رستمی اور ملک خوشنود کے قصیدوں کی طرح اب تک دستیاب نہیں ہو سکے ہیں۔

اب تک کی تحقیق کی بنا پر عاشق دکنی کا ایک قصیدہ جو صرف پندرہ اشعار کا ہے "اس دور کا سب سے پہلا قصیدہ ہے[1]" یہ قصیدہ حضرت شاہ صبغتہ اللہ کی مدح میں ہے مطلع کا شعر ہے ؎

---

[1] علی گڑھ تاریخ ادب اردو۔ ص ۲۷۳

اس دور میں نئیں ہے ولی کوئی صبغۃ اللہ سار کا

مرشد مرا کامل ہے ادہو رپیر ہے ہنکار کا

عادل شاہی حکومت کے آٹھویں فرماں روا علی عادل شاہ شاہی (۱۰۳۷ھ تا ۱۰۶۷ھ) کا کلیات دستیاب ہو چکا ہے۔ اس میں علاوہ اور اصناف کے چھ قصائد بھی ہیں اور آخر میں بارہ اماموں کی منقبت ہے۔ جو "در منقبت دوازدہ امام" کے عنوان سے درج ہے اس کے سبھی قصیدے حمد و منقبت میں ہیں۔

شاہی کے قصیدوں میں تشبیب، گریز، مدح اور دعا وغیرہ کے لوازم قصیدہ گوئی برتے گئے ہیں۔ "شاہی کے قصیدے جہاں ادق اور مشکل بحروں میں ہیں تو وہاں اس نے آسان اور سہل بحریں بھی استعمال کی ہیں۔ ان قصیدوں سے شاہانہ طمطراق اور رعب داب کا اظہار ہوتا ہے"۔[1] شاہی مشکل زمینوں کی دشوار گذار راہوں سے اپنے آپ کو بڑی فنکاری سے نکال لے گئے ہیں۔ کھڑے اور لڑے جیسے مشکل قافیوں میں خوبصورت شعر پیش کئے ہیں۔ ایک شعر ہے:

عاشق دھرے ثابت قدم معشوق کی جب راہ میں

ہردے میں تب لاگے مٹھا معشوق گرچہ لڑ پڑے

شاہی کے اسلوب بیان میں دلکشی اور معصومیت ہے۔ جو دکنی شاعر کی جان ہے اس کے جذبے میں خلوص اور صداقت کی گرمی ہے۔ اس کی تخیل میں رنگینی ہے اس لئے اس کی تشبیہات و استعارات میں جاذبیت ہے۔

شیشہ شراب کا یوں دِستا ہے سُرخ رنگ میں

گویا شفق میانے خورشید ہے ضیا کا

اُزن صندل شفق کاں سے منگا دے جشن کے کارن

گگاں میں یوں بھنور دستے مشک پیالے بھرایا ہے

---

[1] دکن میں اردو۔ ص ۲۱۸

فوارہ حوض میں نادر سہا دے رد یب میں یوں
گویا جیوں نال کے اوپر کھلیا ہے جل کنول میں

شاہی کی تشبیبیں تنوع کی حامل ہیں قصیدہ در حمد کی تشبیب میں عقل و عشق کے اوصاف پیش کئے گئے ہیں۔ عقل کے متعلق چند شعر ہیں ؎

عقل خبردار ہے عقل ہمہ کار ہے
عقل کا جاسوس ہو مکہ پہ اچھے یوں کرن
عقل کا موتی نگر مغز کے ٹیلے کھتر
خوب دساوے جھلک درجگ دُر عدن
لب کے کبوڑیاں لگا پلک کا پردا بندھا
سیس نین کا چھجا عقل کا یو ہے وطن

اس کی تشبیبیں عشقیہ و رندیہ، بہاریہ و نشاطیہ، اور عارفانہ و حکیمانہ ہر طرح کی ہیں اس میں موازنہ بھی ہے اور واقعاتی انداز بھی۔ کہیں جشن عروسی کا تذکرہ کرتے ہیں تو کہیں ایک معشوق پری تمثال کے ساتھ باغ پر بہار کی سیر و تفریح کے چرچے ہیں۔ کسی جگہ آسمان سے چاند تارے توڑ لائے ہیں تو کہیں زمین کے پھولوں پھلوں، درختوں اور پرندوں کو گلستانِ ادب میں بٹھایا ہے۔ چند تشبیبوں کے اشعار ہیں ؎

جشن عروسی = ہوا پردے منجے کا کرستاریاں تنگٹ تس پر
مشاطاں مشتری ہو کر ہلد سورج لگایا ہے
براتی سب بلایا ہے شرف اپنا دکھایا ہے
زری کسوت سراپا کر سورج نوشو ہو آیا ہے

کیفیات بہار = چنبیلی جو چھبیلی ہے بتی نازک نویلی ہے
گلاں کی منت سہیلی کر کھلا مجلس میں لیا یا ہے

بنفشہ باس کے دعویٰ عروسکا لیکے نت بیٹھی
نزاکت دیکھتے اس کی نین نرگس کھلایا ہے

رندانہ اور عاشقانہ :

پیو سا تھ رات جاگوں، پیالا پیا سوں مانگوں
پیالا سجا دی ہے پیو ہات کے دیا کا
ہو دسے خمار مجھ گھٹ تب ہٹ کوں سٹ لودگی
نس دن کردں کی سمرن لے ناؤں پیما کا

شاہی نے علی دادا محل اور اس کے باغ اور حوض کا نقشہ بڑے ہی دلکش انداز میں کھینچا ہے۔ قطب شاہ کے باغ محمد شاہی کے مناظر سے اس کے مناظر کم دلفریب نہیں "قصیدہ چار در چار" میں ایک صحرائے پر بہار میں ایک حسینہ دش ربا کی سیر دلفریح کا منظر پیش کیا گیا ہے۔ داستانی طرز کا باغ ہے اور اس میں اس حسینہ کے ساتھ محو اختلاط ہوتا ہے۔
شاہی کی گریز یں بھی بڑی جاندار اور فنی بصیرت کی اعلیٰ نمونہ ہیں۔ مدح میں اس کے مذہبی جوش اور عقیدت کا اندازہ ہوتا ہے۔ ممدوح کی تلوار، سواری، ذات و صفات شجاعت و سخاوت وغیرہ ساری باتوں کو سمو دیتا ہے۔ حضرت علیؓ کی تلوار کی مدح ملاحظہ ہو ؎

تج تیغ کی جھلک نئیں بجلی چھپی گگن میں
شمشیر زن نہیں ہے سردار اصفیا کا
تج تیغ تیز آگیں لو ربان سب بھریا
پانی گیا ہے نکھ ہیں جٹ پھول بہ بیا کا

عبدالقادر سروری نے کہا ہے۔ "شاہی کا کلام لطف زبان تخیل کی بلند پروازی اسلوب کی جدت، اور طرز ادا کی ندرت کے اعتبار سے اپنا ایک مقام رکھتا ہے۔"[۱]

۱؎ علی گڑھ تاریخ ادب اردو مضمون "اردو ادب عادل شاہی دور میں،، ص ۲۹۷ ج ۱

ڈاکٹر محمود الٰہی نے اس کے اسلوب کو کمزور بتایا ہے۔ "الفاظ کے انتخاب و استعمال میں اکثر ناکامی ہوتی ہے۔ صنائع کے استعمال میں تصنع ہے" لیکن ان کوتاہیوں کے باوصف شاہی کے قصیدے منظر نگاری، محاکات اور نادر تشبیہات کے لحاظ سے ہمیشہ قدر کی نگاہ سے دیکھے جائیں گے۔"[۱] یہ محاکمہ مبنی بر حقیقت ہے۔

نصرتی اُردوئے قدیم کا سب سے بلند پایہ قصیدہ گو ہے وہ علی عادل شاہ ثانی کا درباری شاعر اور ملک الشعرائی کے منصب پر فائز تھا۔ "اس کے کل نو قصیدے ہیں اور سات تو اس کی مثنوی علی نامہ میں نقل کیے گئے ہیں۔ اور دو اس کی دونوں مثنویوں علی نامہ اور گلشن عشق کے عنوانات جمع کرنے سے بن جاتے ہیں۔"[۲] یہ قصیدے سنہ ۱۰۷۰ھ سے ۱۰۸۵ھ کے درمیان میں لکھے گئے۔

اس کے قصیدے میں "شوکت لفظی، علوئے مضامین، زور بیان جو قصیدہ کے خاص صفات ہیں وہ نصرتی کے قصائد میں بخوبی پائی جاتی ہیں۔ گرچہ نصرتی درباری شاعر تھا لیکن اس کی قصیدہ گوئی صرف بادشاہوں کی مدح و ثنا تک محدود نہیں رہی بلکہ اس نے جنگ کے واقعات اور مظاہر قدرت کے بیان میں بھی بڑے پر زور قصائد کہے ہیں۔"[۳]

نصرتی نے مثنوی علی نامہ میں عادل شاہ ثانی کے عہد کی فتوحات اور تاریخی واقعات قلمبند کیے ہیں۔ چونکہ علی عادل شاہ کے زمانے میں بیجاپور کی ریاست پر ایک طرف سے مغلیہ سلطنت کا دباؤ بڑھ رہا تھا تو دوسری طرف مرہٹوں کے حملے بھی ہوتے تھے اس لئے علی عادل شاہ بہ نفس نفیس لڑائیوں میں شریک ہوتا تھا اس طرح وہ صاحب سیف و قلم

۱۔ اردو قصیدہ نگاری کا جائزہ از ڈاکٹر محمود الٰہی صفحہ ۱۴۲ اکادمی ایڈیشن سنہ ۱۹۸۳ء

۲۔ اردو شہ پارے محی الدین قادری زور ص ۶۵

۳۔ نصرتی از عبدالحق ص ۲۷۳

دونوں تھا۔ نصرتی نے ان واقعات جنگ، دشمنوں کی ہزیمت، بادشاہ کی فتح اور شاہانہ جلوس کی مراجعت کا نقشہ اپنے قصیدوں میں بھی پیش کیا ہے۔ اس ضمن میں اس نے بادشاہ کی سواری اور تلوار وغیرہ کی بھی تعریف کی ہے۔ نصرتی کے قصیدوں میں موسموں کی کیفیات، شہروں کی آرائش اور باغات کے تذکرے بھی ملتے ہیں" اس نے اپنے قصائد کا مواد رسمی موضوعات سے الگ ہٹ کر حقیقی حالات و واقعات سے حاصل کیا ہے اور اس کو عموماً واقعیت پسندی کے ساتھ نظم کیا ہے۔ ان کی مبالغہ آرائی اور تخئیل آفرینی بھی اپنے پیچھے حقیقی شانِ شکوہ کی تاب و توانائی رکھتی ہے اس لئے محض جھوٹی اور خیالی باتوں کی طرح بے سروپا نہیں معلوم ہوتی۔ اس لحاظ سے اس کے قصیدے اردو شاعری میں غیر معمولی اہمیت کے حامل ہیں۔"[۱]

نصرتی کے قصیدے خاصے طویل ہیں۔ فتح ملنار کی مبارکباد پر جو قصیدہ لکھا گیا وہ دوسو اکیس شعر کا ہے۔[۲] نصرتی کے قصائد کی بحر کافی پیچیدہ ہے۔ اس پر ردیف و قوافی کی سخت بندش کے باوجود نصرتی کا زورِ بیان کہیں کم نہیں ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ الفاظ اور محاورے اس کی بارگاہ میں صف بہ صف کھڑے ہیں وہ جسے چاہتا ہے استعمال کرتا ہے جسے چاہتا ہے انتظار کے لئے چھوڑ دیتا ہے۔ اس کے قصیدوں میں فارسی الفاظ و تراکیب بھی ملتی ہیں۔ جس سے اسلوب میں وجاہت اور شوکت و سطوت پیدا ہوئی ہے۔ قصیدے کے اہتمام و انتظام میں بھی فارسی قصیدوں کا اثر ہے لیکن اس کی فطری اُپج اور اچھوتے انداز بیان نے اسے اپنے ہم عصروں میں امتیاز و فوقیت عطا کی اور مابعد کے شاعروں میں بھی سوائے سودا کے اس کی گرد کو بھی کوئی پہنچتا نظر نہیں آتا۔ بلکہ اگر حقیقت بینی سے کام لیا جائے تو وہ

---

[۱] اردو میں قصیدہ نگاری از ابو محمد سحر ص ۶۶

[۲] نصرتی از عبدالحق ص ۱۲۵

اپنے طرز کا بے مثال قصیدہ گو ہے۔

نصرتی کے قصیدوں میں **تشبیب** بہت مختصر ہوتی ہیں بلکہ زیادہ تر وہ ممدوح کی مدح سے ہی شروع کرتا ہے۔ پھر گریز کر کے مدح اور اس عہد کے حالات کی طرف رجوع ہوتا ہے۔ اس کا ایک قصیدہ "معراج نامہ" ہے جس میں معراج نبوی کی مناسبت سے چاند تاروں اور دوسرے اجرام فلکی کا دلکش بیان کیا گیا ہے۔ پھر رات کا منظر بڑا ہی خوبصورت سماں پیش کرتا ہے۔ دکنی ادب میں اس کو "چرخیات" سے تعبیر کرتے ہیں۔

"علی نامہ" کا پہلا قصیدہ "فتح پنالہ" ہے۔ اس میں علی عادل شاہ کو شیواجی پر فتح حاصل ہوئی اور اسے قلعہ پنالا چھوڑ کر راہ فرار اختیار کرنی پڑی۔ قلعہ بادشاہ کے قبضہ میں آگیا۔ اس قلعہ کی فتح پر نصرتی نے یہ معرکۃ الآرا قصیدہ لکھا۔ اس کی ابتدا ہی بادشاہ کی تلوار کی تعریف سے ہوتی ہے اور غور کا مقام ہے کہ فتح کا تعلق تلوار سے ہے اس لئے تلوار کی مدح سرائی آغاز ہی میں ہوتی ہے۔ کہتا ہے ؎

جب تے جھلک دیکھا اوک سورج تری تروار کا
تب تے لگیا تھر کا نپنے ہو پر عرق یکبار کا

نصرتی جب میدان کارزار کا نقشہ پیش کرتا ہے تو تلوار کی چمک بھی دکھائی دیتی ہے اور نقاروں کی گرج بھی گونج اُٹھتی ہے۔ گھوڑوں کی ٹاپوں کی آوازیں، لاشوں کا تڑپنا، خون کی دھار کا اُچھلنا، گرزوں کا اُبھرنا اور گرنا وغیرہ کا بیان فضا کو ہیبت ناک بنا دیتا ہے۔ پھر وہ الفاظ کا انتخاب بھی ایسا کرتا ہے جس کی صوتیاتی ترکیب میدانِ جنگ سے گہری نسبت رکھتی ہے۔ پنالہ کی لڑائی کا سماں ملاحظہ ہو ؎

کھرکھا کھنا کھن سوز دہر سوراں کے یوں بجنے لگے
زہرا کا زہرہ گل رہیا آواز سن جھلکار کا

لاگی تبر کے ضرب سوں تفراخ اجل کی بات سوں
جم کے مکھی تے کم نہ تھا وہیکار گرز کی بار کا

فتح علی کے بعد عادل شاہ آیا تو سردی کا موسم تھا، نصرتی نے بادشاہ کی مراجعت پر ایک قصیدہ کہا۔ موسم کی مناسبت سے کیفیات سرما اور اس کی شدت کی وجہ سے چرند، پرند، پھول، پودوں کا حال بھی دلکش انداز میں لکھا ہے۔

نصرتی نے پانچواں قصیدہ جس میں جشن فتح کے موقع پر شہر کی آرائش و زیبائش کا مرقع پیش کیا ہے۔ اس میں محاکات کے اعلیٰ نمونے ہیں۔ "قصیدہ دربیان عاشورہ" میں اس وقت بیجاپور کی عزاداری کے رسوم پر روشنی پڑتی ہے۔ بادشاہ خود بھی اس میں بڑی دلچسپی لیتا تھا۔

علی نامہ کا طویل ترین قصیدہ وہ ہے جو فتح ملنار کی مبارکباد میں لکھا گیا اس میں نصرتی نے فوج کی روانگی سے لے کر بادشاہ کی فتح تک کے حالات سپرد قلم کئے ہیں۔ اس قصیدہ کے متعلق مولوی عبدالحق کہتے ہیں:

> "حقیقت یہ ہے کہ اس شان کا قصیدہ ہماری زبان میں مشکل سے ملے گا۔ قصیدہ کیا ہے جنگنامہ ہے۔ اس میں بے شک بادشاہ کی مدح ہے۔ لیکن مدح سے کہیں زیادہ اس جنگ کے تفصیلی حالات موجود ہیں۔۔۔۔ حقیقت یہ ہے کہ ایسے معرکۃ الآرا قصیدے سوائے سودا کے کہیں نظر نہیں آتے"[1] اور عبدالحق صاحب سے ایک قدم آگے بڑھ کر محی الدین قادری زور لکھتے ہیں۔ "اور ان میں میدانِ جنگ کا جو حقیقی نقشہ کھینچا گیا ہے وہ سودا اور ذوق

---

[1] نصرتی، از مولوی عبدالحق ص ۱۲۵ - ۱۲۶

کے قصائد میں بھی نہیں پایا جاتا"۔ [1]

"نصرتی کے قصائد اپنے تسلسل بیان، واقعہ نگاری اور شوکت لفظی کے لحاظ سے قابل تعریف ہیں۔ اور پھر خیالات کی جدت اور تشبیہ و استعارات کی ندرت، تخئیل کی بلند پروازی اور زورِ بیان سے بھی خالی نہیں"۔ [2] یہ خصوصیت اس کی شاعری کو چار چاند لگا دیتی ہے۔ اس کی تشبیہات کے خزانے سے صرف ایک موتی پیش کروں گا۔ ملاحظہ ہو ؎

دسا دے باغ کے انگنے صفائی حوض کی ایسی
سنواری دھن رکھے ہے یوں انگے آئینہ صیقل کا

نصرتی کی زبان بڑی دکنی آمیز ہے اس لئے کما حقہٗ سمجھنے اور اس سے لطف اندوز ہونے میں دقت محسوس ہوتی ہے۔ اگر زبان کی غرابت اور ثقالت سدراہ نہ ہوتی تو اس کے قصیدے اس دور میں بھی بہت مقبول ہوتے مگر جن اشعار میں عربی و فارسی کے الفاظ و تراکیب کا خاص استعمال کیا ہے وہ بہت صاف اور عام فہم ہو گئے ہیں۔ مثلاً علی عادل شاہ کی مدح کے یہ اشعار ؎

معدنِ جود و سخا منبع لطف و عطا
حامئ دیں با وفا ماحئ کفر کہن
صاحب فضل و ہنر، صف شکن بحر و بر
ملجئہ فتح و ظفر ہادئ شمشیر زن

نصرتی کے قصائد کے مطالعہ کے بعد عہد غزنوی کے نامور شاعر فرخی کی یاد بے تحاشہ آجاتی

---

[1] دکن میں اُردو ۔ ص ۲۲۶

[2] اردو شہ پارے ص ۶۶

ہے۔ نصرتی نے علی عادل شاہ کی فتوحات کا ذکر کیا ہے اور فرخی نے محمود غزنوی کی۔ دونوں ہی واقعات نگاری، منظر آفرینی اور رزمیہ شاعری میں طاق ہیں۔ اس اعتبار سے اُردو میں کوئی بھی نصرتی کا مدمقابل قصیدہ نگار نہیں ہے۔

اسی عہد کے سید میراں ہاشمی نے بھی قصیدے کہے۔ عالمگیر کی فتح بیجاپور کے بعد وہ ارکاٹ چلا گیا اور مغلیہ صوبہ دار ذوالفقار خاں کی مدح میں قصیدہ لکھا۔ وہ اپنے قصیدوں میں واقعات جنگ کی اچھی صراحت کرتا ہے[۱]۔ ذوالفقار خاں کی شان میں ایک قصیدہ ہے جس کی مدح کے دو شعر ملاحظہ ہوں ؎

لواب آئے کر کہے تو مجھ لگے کا سیجھ مجھ
جھانگر بجے جھناجھن دھوں دھوں بجے نقارا
لواب چاند سا موں دکھلائیں کن تو دیکھوں
سکھ کا پڑے کا چندنا ہوئے دوکھ کا دور لندھلا

بیجاپوری شاعروں میں صوتیاتی آہنگ کی خوبصورتی اور مناسبت کا احساس بہت بالیدہ ہے۔ مندرجہ بالا شعر کے تیسرے مصرع میں جھانگر کی جھناجھن اور نقارے کی دھوں دھوں سے سماعی حقیقت نگاری کا حق ادا کر دیا ہے۔

اورنگ زیب بعض سیاسی مصلحتوں کی وجہ سے دکن پر حملہ کرنے پر مجبور ہوگیا۔ بالآخر اس نے ۱۰۹۷ھ میں بیجاپور کو اور ۱۰۹۸ھ میں گول کنڈہ کو فتح کر لیا اور دکن کا صدر مقام اورنگ آباد قرار پایا۔ بیجاپور اور گول کنڈہ کی ادبی شخصیتیں یا تو اورنگ آباد چلی آئیں یا ملک کے دوسرے اطراف و جوانب میں پھیل گئیں۔ اور اورنگ آبادی شعرا میں ولی (۱۰۹۷ھ تا ۱۱۱۹ھ) اور سراج (۱۱۲۷ھ تا ۱۱۷۷ھ) نے قصائد لکھے ہیں۔ اسی عہد میں گجرات کے ایک شاعر

---

[۱] دکن میں اُردو ص ۲۳۶

امین کا ایک نعتیہ قصیدہ ملتا ہے جو ۱۰۹۹ھ میں لکھا گیا۔ مؤلف اردوئے قدیم نے کچھ اشعار پیش کئے ہیں یہاں اس کا ایک شعر درج کرتا ہوں ؎

اول قصیدہ فارسی تھا سو ہر یک جا گا منے
پیچھے لکھا در گوجری ایا امیں کے دل بھینز

قاضی محمود بحری نے بھی قصیدے لکھے مگر اب ناپید ہیں۔ البتہ اس دور کے سید محمد رضا نے قصیدہ بردہ کا دکنی میں ترجمہ کر کے بڑا نام پیدا کیا۔ خاتمہ کے دو شعر ملاحظہ ہوں ؎

ہوں تو راضی اے خدا ابوبکرؓ ہو صدیقؓ سوں
ہور عثمانؓ ہور علیؓ جو تھا صاحب کرم
بخش یارب تو گنہ قاری کے اور شارح کے سب
بخش سامع ہور کاتب تیئں ا ے صاحب کرم

۱۱۱۵ھ کے قریب شاہ تراب نام کے ایک جو ہر قابل مدراس کے رہنے والے تھے اس نے بھی قصیدے لکھے "اس کے قصیدوں میں نجوم اور علم رمل کی اصطلاحات ملتی ہیں۔ شاہ تراب نے کسی بادشاہ یا امیر کی مدح سرائی نہیں کی ان کے تمام قصائد حضرت علیؓ کی تعریف و توصیف سے مالامال ہیں"۔[1]

دکن میں دور مغلیہ کے قصیدہ نگاروں میں ولی کا نام سرفہرست ہے۔ اس نے چھ قصیدے کہے ہیں۔ وہ سب کے سب زور بیان، شوکت الفاظ اور ادائے مضامین کے حامل ہیں۔ ان میں تشبیب بھی ہے اور تغزل بھی، گریز بھی ہے اور مدح بھی۔ اس کے تمام قصیدے مذہبی ہیں۔ ولی صوفی منش تھے اس لئے سلاطین، امرا اور روسا کی تعریف میں کوئی قصیدہ نہیں کہا۔ اس کے تمام قصیدے نہایت پاکیزہ روحانی جذبات سے بھرے

---

[1] ماہنامہ معارف۔ جولائی ۱۹۷۱ء مقالہ از ڈاکٹر نورالسعید اختر ص ۶۲

پڑے ہیں اور ان کے بیان میں خلوص ہے۔[۱] ایک لامیہ قصیدہ سے ہیں حمد باری تعالیٰ ملاحظہ ہو ؎

لے زباں پر تو اول اول نام پاک خدائے عز و جل

لائق حمد نہیں اور کوئی اس بن ہے اس اپر متفق ہیں اہلِ ملل

شکر اس کا محیط اعظم ہے وہ ہے سلطان بارگاہ ازل

صوفیانہ اسرار و رموز کو درج ذیل اشعار میں جس خوبصورتی اور سادگی سے پیش کیا ہے وہ ولی کا ہی حصہ ہے ؎

عشق میں لازم ہے اول ذات کو فانی کرے

ہو فنا فی اللہ دائم یادِ یزدانی کرے

مرتبہ خلت پنا ہی کا وہ پائے گا جو کوئی

مثلِ اسماعیل اول جی کی قربانی کرے

ولی نے بہت کم مختصر قصیدے کہے ہیں۔ ان کی تشبیبوں میں بوقلمونی ملتی ہے۔ ایک اور قصیدہ حضرت علیؓ کی منقبت میں ہے۔ اس کی تشبیب میں آسمان و زمانہ کی شکایت ہے۔ انہوں نے ایک تشبیب میں موسم بہار کا نقشہ بھی کھینچا ہے۔ اس کی تشبیبوں میں بحیثیت مضامین بڑا انتشار ہے۔ بعض جگہ تو مضامین بھی خلط ملط ہو گئے ہیں۔

ولی کی مدحوں کو دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان میں مبالغہ و اغراق کا شائبہ تک نہیں ہے۔ نہ ان میں آسمان اور زمین کے قلابے ملاتے ہوئے نظر آتے ہیں اور نہ بلند و بانگ دعوے۔ جو بھی کہا ہے صداقت اور خلوص پر مبنی ہے۔ معلوم ہوتا ہے حالی کے نظریہ قصیدہ نگاری کا صحیح اور کامیاب تجربہ ان سے ایک سو سال قبل ولی کی قصیدہ گوئی میں ہو چکا تھا۔

---

[۱] اردو ادب کی تاریخ از نسیم قریشی ص ۱۸

"ولی نے مدح میں شخصی فضایل و محاسن عدل و انصاف اور غیظ و غضب وغیرہ کی عکاسی کی ہے حسنِ جمال کا بھی بیان کیا ہے۔"[۱] پیغمبرِ اسلام کی فصاحت کی تعریف میں کہتے ہیں :

اس فصاحت اگے دسے مجھکوں　　　نطق سحباں عبارت مہمل

اسی لامیہ قصیدے میں مدح صحابہ بھی پیش کیا گیا ہے۔ جس سے اصحاب رسول سے ان کی محبت آشکار ہوتی ہے۔ انہوں نے بڑے ہی اختصار سے چاروں خلیفہ کے صفات کا ذکر کیا ہے۔ چند شعر ہیں ؎

اور اس آفتاب انور کے　　　چار ہیں اہل علم و اہل قلم
صاحب صدق و عدل و علم و حیا　　　ایک سوں ایک افضل و اکمل
اُن کو اصحاب میں سباقت ہے　　　دین کو جو کئے قبول اول
ہیں دوجے وہ کہ دین کے بل سوں　　　کفر کے دست دیا کئے شل
ہیں تجھے جن کے اوہو سوں　　　رنگ پکڑا کلام عز و جل
ختم خلفا کی کیا کہوں میں بات　　　جن کے رتبے کا عرش پر ہے محل
مشرق و مغرب و جنوب و شمال　　　سب کو ان چار ذات سوں ہے بل

اس کے بعد حرص دنیا کی مذمت اور عشق کی تلقین کر کے معشوق کا سراپا لکھا ہے۔ اس میں اس نے ایک غزل بھی سموئی ہے۔

ولی دکنی نے قصیدہ گوئی کے کارواں کو بہت آگے بڑھایا۔ خصوصاً زبان کی سلاست اور صفائی میں ان کا اہم کردار ہے۔ اُن کی زبان مرغزار میں بل کھاتے ہوئے چشمے کی طرح صاف و شفاف ہے۔ جس میں کہیں پھولوں اور درختوں کے خوبصورت نظارے

---

[۱] اردو میں قصیدہ نگاری　ص ۴۷

ہیں تو کہیں جھاڑیوں کا انعکاس ہے۔ شروع میں ولی کی زبان بھی بڑی گنجلک تھی لیکن بعد میں صاف ہوگئی۔

دکنی کے قدیم قصیدہ نگاروں میں قلی قطب شاہ، غواصی، نصرتی اور ولی اعلیٰ درجے کے قصیدہ گو ہیں۔ نصرتی کو نقادوں نے بہ حیثیت قصیدہ نگار سبھوں پر فوقیت دی ہے۔

نصرتی نے جس مقام پر اردو قصیدہ کو پہونچایا وہاں تک اس عہد میں کوئی نہ پہونچا سکا۔ اس نے جس خوبی اور عمدگی سے قصیدہ نگاری میں واقعہ نگاری کا حق ادا کیا ہے۔ وہ تعریف سے مستغنی ہے۔ اور پھر جوش خیالات کی جدت، تشبیہ و استعارے کی ندرت یہ سب حق ہے کہ وہ زندگی جاوید کے مستحق ہیں"۔ [1]

قلی قطب شاہ کے قصیدوں کی نظمیت اپنی مثال آپ ہے۔ اس سے اس عہد کی سماجی اور درباری زندگی کا حال معلوم ہوتا ہے۔ تشبیہات و استعارات کی دلکشی غواصی کے قصیدے میں بہت اہم ہے۔

قلی قطب شاہ نے آسمان، سورج اور چاند ستاروں کا ذکر قصیدوں میں کیا تھا وہ نصرتی کے یہاں آکر بہت دلکش اور وسیع ہوگیا ہے اور قدیم دکنی قصائد میں ایک قسم "چرخیات" ہی وضع ہوگئی جس میں تشبیب فلکیات سے متعلق ہوتی تھی۔ [2]

دکنی قصیدہ نگاروں نے نہ صرف یہ کہ فارسی قصیدوں کی تقلید ہی کی بلکہ بعض فارسی قصیدوں کا ترجمہ بھی کیا جس کو بعد کے شعراء نے بالکل ترک کر دیا۔

دکنی قصیدوں پر برج بھاشا کی شاعری کا بھی خاصا اثر ہے۔ عشقیہ جذبات کا اظہار عورتوں کی طرف سے ہوتا تھا۔ اس اظہار میں بڑی معصومیت و دلکشی ہوتی تھی۔

---

[1] یادگار ولی از مضمون نورالحسن ہاشمی

[2] نصرتی۔ از مولوی عبدالحق ص ۲۷۲

بقول نورالحسن ہاشمی فارسی قصیدوں کا اثر دکنی قصائد پر معتد بہ پڑا ہے۔ "وہی تشبیب وہی گریز اور وہی مبالغہ وغیرہ ہے لیکن ہر شاعر نے دکنی ماحول سے کچھ نہ کچھ جدت ضرور پیدا کی ہے"۔ ؎۱

قصیدوں کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ دکنی زبان بھی قصیدوں کے سہارے ترقی پذیر ہوئی ہے۔ قلی قطب شاہ، نصرتی اور ولی دکنی کی زبانوں میں بیّن فرق ہے۔

مثنوی اور مرثیہ کی طرح دکن میں قصیدہ شد و مد سے نہیں کہا گیا۔ اس کی ایک وجہ زبان و بیان کی دقت تھی۔ دوسری وجہ مثنوی نگاری کا فروغ تھی کیونکہ قصیدہ نگاری کا کام مثنویوں سے لیا جاتا تھا۔ جتنی بھی مثنویاں ہیں اس کے آغاز میں بادشاہ وقت کی تعریف ضرور ملتی ہے۔ قصیدہ نگاری جو دربار تک رسائی اور طلب منفعت کا ذریعہ تھی اس کی جگہ دکن میں مثنوی نگاری سے کام لیا گیا۔ بعض حضرات نے تو مثنوی کو بھی قصیدہ کہہ کر پیش کیا جیسے کلیات بحری میں عنوان تو قصیدے کا ہے لیکن ہئیت مثنوی کی ہے۔ یا امین الدین اعلیٰ کی مثنوی "محبت نامہ" اور "محب نامہ" کو قصیدہ کہنا۔

چونکہ شاہانِ دکن شیعہ تھے اس لئے مراثی کو ان کے دربار میں بڑی اہمیت حاصل ہو گئی۔ شاہی قرب اور انعام و اکرام کا ایک ذریعہ مراثی بھی ہو گئے۔ اس کے علاوہ مراثی میں مدح ائمہ ہوتی تھی اور قصیدہ میں بھی۔ اس لئے قصیدہ کی مخصوص ہئیت کی طرف سے توجہ ہٹ گئی۔ مرثیہ کو چونکہ اعتقاد سے لگاؤ تھا اور اس سے شاہانِ وقت کو بھی خوش کیا جاتا تھا اس لئے مرثیہ سے دین اور دنیا دونوں کا کام لیا جانے لگا۔

اس کے بعد سیاسی انتشار اور دکنی حکومت کی تباہی نے دکن میں قصیدہ نگاری کی جڑ ہی کاٹ دی۔ اس طرح ایک عظیم اور معتدر دور کا خاتمہ ہو گیا۔

؎۱ یادگار ولی، از مضمون نورالحسن ہاشمی

دکن میں سلطنت آصفیہ کے عہد میں سراج اورنگ آبادی (۱۱۲۷ھ - ۱۱۷۷ھ) نے قصیدہ کہا۔ اس کے کلیات میں ایک قصیدہ ہے جو ۱۳۲ اشعار کا ہے۔ اس کے آغاز میں عشق کے سوز و گداز اور ہجر کی جگر کاویوں کا ذکر ہے۔ آخر میں مناجات اور دعائیں ہیں۔ یہ قصیدہ اس نے اپنے پیر و مرشد کی شان میں کہا ہے۔

یہ قصیدہ بہر طور ربط و تسلسل کا حامل ہے۔ سراج کی زبان ولی سے کسی قدر صاف ہے۔ تصنع و تکلف نہیں ہے۔ سادگی میں اس کا حسن ہے۔ اس قصیدہ کے چند اشعار ملاحظہ ہوں ؂

اے آہ جا کے مری التماس یار سیں کر
کہ زخمِ ہجر سے میرا جگر ہوا ہے دو نیم
طبیبِ دردِ جگر کوں مری خبر پہونچا
تپِ فراق سیں ہوں بسترِ الم پہ سقیم
نہ ہووے دور قیامت تلک یہ بیماری
دوائے لطف سیں جب لگ نہ ہووے آپ حکیم
نہ دل میں تاب نہ آنکھوں میں خواب ہے یکدم
خلاف نئیں ہے، مری بات کا خدا ہے علیم

درج بالا شعر میں مخاطب آہ ہے اور یار سے مراد سرکار دوعالم صلی اللہ علیہ وسلم ہیں۔

اگر وہ اور قصیدے کہتے تو ان کا بھی قصیدہ نگاری میں اہم مقام ہوتا۔ صرف ایک قصیدہ سے تعئین مرتبہ میں مشکل ہوتی ہے۔

اسی دور میں عاصی (متوفی ۱۱۷۵ھ) نے بھی نصیر الدولہ کی شان میں قصیدہ کہا جس کے صلے میں قلمدان وزارت ملا۔ مومن الدولہ سالار جنگ بہادر درگاہ قلی خاں المتخلص بہ درگار (متوفی ۱۱۸۰ھ) نے بھی ایک قصیدہ کہا جس میں سفر کی صعوبتوں کا تذکرہ ہے۔

اس عہد میں لچھمی نرائن شفیق، تجلی، ایمان، تمنا وغیرہ نے بھی قصائد کہے۔ مگر وہ جوش و خروش نہیں ہے جو اس سے قبل دیکھنے میں آتا ہے ۔ دور آصفیہ میں کوئی بلند پایہ قصیدہ گو بھی پیدا نہ ہوا۔ اسی وجہ سے غالباً قصیدہ نگاری کی تاریخ میں اس عہد کا تذکرہ بھی نہیں ملتا۔ سراج کو ولی کے ساتھ رکھنا زیادہ بہتر ہے مگر نصیر الدین ہاشمی نے انہیں دور آصفیہ کے شاعروں کے ضمن میں تذکرہ کیا ہے۔

ولی کے بعد ہی اردو کا مرکز دکن سے دلی منتقل ہوگیا۔ بڑے بڑے قصیدہ نگار سامنے آئے جن کے مقابلے میں دکن کا کوئی قصیدہ نگار قابل توجہ نہیں رہا۔ انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے تیسرے دہے میں بعض قابل قدر ہستیاں سامنے آئیں۔ ان کا ذکر اپنے مقام پر ہوگا۔

سودا اور میر کا دور

شمالی ہند کی اردو شاعری کی تاریخ میں امیر خسرو اور فائز دہلوی کے درمیان ایک طویل مدت حایل ہے۔ اس کی ایک بڑی وجہ یہ تھی کہ دربار اور بیرون دربار ایرانی اثرات چھائے ہوئے تھے۔ فارسی زبان دربار تک رسائی کا ایک بڑا ذریعہ تھی۔ دہلی کے اہل علم و فضل کا ایک بڑا طبقہ دیسی زبانوں کو آنکھ نہیں لگاتا تھا۔ وہ اشخاص شعر و شاعری اور تصنیف و تالیف کا کام بھی فارسی ہی میں کرنا باعثِ اعزاز و افتخار سمجھتے تھے۔ جبکہ بازاروں میں اردو بولی جاتی تھی۔ اور یہ زبان آہستہ آہستہ خواص میں بھی گھر کر رہی تھی۔ جب ولی کا کلام دہلی پہونچا تو یہاں کے فارسی گو شعرا نے چونک کر دیکھا اور نتیجہ اخذ کیا کہ اردو میں بھی شاعری کی جا سکتی تھی۔ ولی کے کلام نے خاص و عام پر اپنا سکہ جما لیا۔ اس وقت اردو زبان میں شاعری محض تفنن طبع کے لئے ہوتی تھی اور زیادہ تر وہی شعرا اس طرف مایل ہوئے جو فارسی میں اپنا کوئی مقام نہ بنا سکے تھے۔ "یہ صرف ولی کے کلام کی کرامت تھی کہ اس نے شمالی ہند کے شاعروں کو ریختہ کی طرف متوجہ اور مایل کیا۔ اس کے مقلدین میں آبرو، حاتم، مظہر جان جاناں احسن اللہ، شاکر ناجی، مصطفے خاں یکرنگ ایسے شعرا ہیں جو اساتذہ میں شمار ہوتے ہیں۔"[۱]

---

[۱] سودا۔ شیخ چاند ص ۱۸۰

اس وقت یہ شعرا فارسی کے بھی اچھے شاعروں میں گنے جاتے تھے۔ لیکن فارسی شاعری میں ان کے لئے مقام بنانا آسان نہ تھا۔ اس کے علاوہ عوامی سطح پر فارسی کلام کو وہ مقبولیت حاصل نہ ہوتی تھی جو اردو کلام کو حاصل تھی۔

قصیدہ کا تعلق دربار سے ہوتا تھا جہاں اس کے صلے میں انعام و اکرام ملتے تھے۔ جاگیریں اور مناصب عطا کئے جاتے تھے۔ دربار میں بڑے بڑے علماء فضلا اور اکابرین وقت رہا کرتے تھے۔ خود ممدوح بھی ادب یا علمی ذوق سے بہرہ ور ہوتے تھے۔ جب بھی فرماں روایانِ وقت کی طبیعت موزوں ہوتی تھی یا کسی تقریب کا موقع آتا تھا تو دربار سجایا جاتا تھا۔ شعراء اپنے اپنے قصائد، سلاطین امراء اور رؤسا وغیرہ کو سنایا کرتے تھے۔ اس کے ذریعے شاعر کا مقصد اپنے علم و فضل، قابلیت و صلاحیت اور شاعرانہ عظمت کا سکہ جمانا ہوتا تھا۔ دوسری اصنافِ سخن کی بہ نسبت قصیدہ خواص کی چیز تھی چونکہ اس عہد میں خواص فارسی ہی کو عزیز رکھتے تھے اس لئے اکثر و بیشتر قصیدے فارسی میں ہی کہے گئے اور دربار میں قصیدہ گوئی کا مقصد بھی اسی سے حل ہو سکتا تھا۔ اس کے علاوہ قصیدہ جس اسلوب کا متقاضی ہے اس کے لئے ابتدا میں اردو کی کم مائیگی بھی سدراہ ہوتی رہی۔

جس وقت اردو شاعری نے شمالی ہند میں اپنی آنکھیں کھولیں اس وقت افلاکِ سیاست پر فلاکت و ادبار کے خوفناک بادل چھائے ہوئے تھے۔ سلطنت مغلیہ اورنگ زیب کے بعد اپنے نالائق فرماں رواؤں کے ہاتھوں میں کراہ رہی تھی ہر طرف قتل و غارت گری کا بازار گرم تھا۔ ہر کوئی سلطنت کے سنہرے خواب میں مدہوش تھا۔ دربار مغلیہ جس میں قصیدہ ہمدوشِ ثریا ہو سکتا تھا وہ خود بتدریج تحت الثریٰ کی طرف جا رہا تھا۔ ایسی حالت میں اردو قصیدہ نگاری کا پنپنا مشکل ہو گیا۔ قصیدہ گوئی مالی فارغ البالی اور ذہنی آسودگی کی فضا میں پروان چڑھتی ہے اردو قصیدہ گوئی کو وہ زمانہ کبھی میسر نہ آسکا۔

خواص کی صنف ہونے کی وجہ سے اس کی قدر و قیمت کے متعلق یہی کہا جا سکتا

ہے کہ "قدر گوہر شاہ داند یا بداند جوہری" اس وقت قصائد کے قدرداں نہ شاہ ہی تھے اور نہ وہ جوہری ہی دربار میں رہ گئے تھے جو اس کی خاطر خواہ قیمت ادا کرتے اور داد سخن دیتے۔ اس لئے درباری قصیدے کم اور مذہبی قصیدے زیادہ لکھے گئے۔ اس لئے کہ قصیدہ برائے نجات و ثواب میں نہ ستائش کی تمنا تھی اور نہ درباری صلے کی پروا۔ البتہ توشۂ معاد کی تمنا ضرور تھی۔

شمالی ہند میں کلام ولی کی آمد کے بعد جن شعرائنے اردو کی طرف التفات کیا ان میں صرف جعفر زٹلی اور حاتم کے یہاں قصائد شہرآشوب کی شکل میں پائے جاتے ہیں۔

جب سیاسی استحکام معدوم ہو جاتا ہے تو افلاس اور بے روزگاری کے عفریت بھی اپنے خوفناک پنجے عوام کے ناتواں اجسام پر گاڑ دیتے ہیں۔ جعفر زٹلی نے بے روزگاری اور نوکری کی تلاش کے لئے دربدری کا مندرجہ ذیل اشعار میں بڑا ہی مضحکہ خیز نقشہ پیش کیا ہے:

بشنو بیان نوکری جب گانٹھ ہووے کھوکھری
جب بھول جاوے چوکری یہ نوکری کا خط ہے
ہر روز اُٹھ مجرا کریں در کار یک صد گھر پڑیں
بے شرم آپس میں لڑیں یہ نوکری کا خط ہے
ہر صبح ڈھونڈھیں نوکری کوئی نہ پوچھے بات ری
سب قوم ڈھوئیں لاکڑی یہ نوکری کا خط ہے
دس بیس مجرے میں گئے دس بیس منشی نے لئے
دس بیس میں جھگڑے کئے یہ نوکری کا خط ہے

"امرا کے درباروں سے تعلق حاتم اور میر کا بھی تھا لیکن ان دونوں کو اپنے مربیوں کی شان میں قصیدہ کہنے کا موقع نہیں ملا۔ امیر خاں انجام کا خاتمہ ہی اتنی جلد ہو گیا کہ حاتم کے لئے ممکن نہیں تھا کہ وہ اس وقت کی کم مایہ زبان میں اپنے مربی کے رتبے کے مطابق

کچھ تعریف کر سکیں"۔ [1]

شیخ چاند حاتم اور ابرو کے عہد کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں :

"دہلی میں جب اُردو شاعری کا آغاز ہوا تو تقریباً تمام اصناف سخن میں شاعروں نے طبع آزمائی کی لیکن اولین طبقہ کے شعرا کے قصائد دستیاب نہیں ہوئے۔ شاہ حاتم اور ابرو وغیرہ کے دور کے بعض قصائد ہماری نظر سے گذرے ہیں لیکن ان پر الشاذ کالمعدوم کا اطلاق ہوتا ہے۔ دوسرے یہ لفظی، نحوی، بیانی اور معنوی حیثیتوں سے نہایت ادنیٰ اور معمولی ہیں" [2]

شیخ چاند اور نثار الحق صاحبان نے ابتدائی قصائد کی تحقیق میں جانفشانی نہیں کی اور راقم الحروف اس سلسلے میں زیادہ عرق ریزی کرنے سے قاصر ہے اس لئے کہ یہ حصہ ہمارے لئے پس منظر کا ہے لیکن اتنی بات تو اپنی جگہ پر مسلم ہے کہ سودا سے قبل بھی شمالی ہند میں اردو قصیدہ گوئی کی ابتدا ہو چکی تھی۔

شمالی ہند میں فائز دہلوی کو اولین صاحب دیوان شاعر ہونے کا فخر حاصل ہے۔ دیوان فائز مرتبہ مسعود حسن رضوی ادیب میں ایک طویل مقدمہ بھی ہے جس میں مختلف اصناف سخن اور شاعری کی مبادیات کے سلسلے میں اچھی سوجھ بوجھ ملتی ہے۔ اس میں قصیدہ کی صنف پر بھی اظہار خیال ہے لیکن ان کے دیوان میں کوئی قصیدہ نہیں ہے۔ اسی عہد میں میر جعفر زٹلی کی بعض طویل نظموں میں قصیدہ کا ترکیبی نظام ملتا ہے۔ ان کی نظم "ظفر نامہ شاہ عالم بہادر شاہ غازی" کے عنوان سے ان کے کلیات میں شامل ہے۔ اس قصیدے سے یہ بھی معلوم ہو جاتا ہے کہ اس دور میں

---

[1] میر و سودا کا دور۔ از نثار الحق ص ۱۶۷

[2] سودا از شیخ چاند ص ۱۸۰

سیاسی اقتدار کی جو جنگ چل رہی ہے اس میں مذہبی عصبیت کا کتنا عمل دخل تھا قصیدہ ۲۸ شعر پر مشتمل ہے اور اس کا مطلع یہ ہے" ۱ ؎

گذشتہ عہد عالمگیر، عالم شاہ آیا ہے
بہادر شاہ غازی نے پلک میں مل مٹایا ہے

جعفر زٹلی کے بعد اہم نام شاکر ناجی کا آتا ہے۔ ان کے دیوان میں کُل چھ قصائد ہیں ایک ناقص قصیدہ بھی ہے۔ اس صنف کو برتنے میں انہوں نے سنجیدگی کو راہ دی۔ اس کے قصائد میں زورِ کلام، تشبیہات و استعارات کا استعمال اور سادگی و صفائی سے اپنی باتیں پیش کر دینے کا بھی سلیقہ ملتا ہے۔ اس نے حمد باری میں قصائد کہے۔ طویل ترین قصیدہ ۳۴ اشعار کا ہے۔ بطور نمونہ دو قصائد کے دو دو شعر ملاحظہ ہوں ؎

بلند مرتبہ نواب امیر خاں صفدر — ترے عروج کے کوکب کی ہے ضیا اوہی
ملک صفات و فلک مرتبت محمد شاہ — کہ جس کے تاج کے گوہر کا ہے بہا اور ہی

مدح کے دو شعر ملاحظہ ہوں ؎

ہر شہر ہر نگر میں ہے تیرا ہی ذکر خیر — تیری سپہ گری کا ہے عالم میں قیل و قال
لشکر سے حریف کے قحط الرجل پڑے — جب کھینچ لو میان سے تم تیغ پُر نگال

اس عہد میں قصیدہ گوئی کی راہ میں سیاسی و معاشرتی انقلابات تو مزاحم ہوئے ہی اس کے علاوہ شعرا میں ایہام گوئی کا عام مذاق تھا اس لئے غزل کی طرف زیادہ رجحان رہا کیونکہ قصیدہ گوئی ان بے جا پابندیوں کی متحمل نہیں ہو سکتی تھی۔ اردو قصیدہ گوئی کے نمونوں کی بھی کمی نہ تھی کیونکہ دکنی شعرا کے قصیدے زبان و بیان کے لحاظ سے شمالی قصیدہ گوئی سے مطابقت بہت کم رکھتے تھے۔ غواصی، نصرتی اور خود قلی قطب شاہ کے قصیدے دورِ حاضر کی تحقیق ہیں۔ وہ

---

۱ ؎ اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ ص ۱۶۹

غیر مطبوعہ قلمی نسخوں کی شکل میں قعرِ گمنامی میں پڑے تھے۔ اس لئے گمان اغلب ہے کہ حاتم کے دور کے شعرا کو ان قصیدوں کا علم ہی نہ رہا ہو۔ جہاں تک ولی کا تعلق ہے تو ان کی بھی چند غزلیں ہی پہلے دہلی میں آئی ہوں گی۔ دیوان تو ولی کی وفات کے بعد آیا ان ہی وجوہات کی بنا پر شمالی ہند کے شاعروں نے قصیدے کم کہے۔ ورنہ حاتم کا یہ شہر آشوب ثابت کر دیتا ہے کہ زبان قصیدہ نگاری کے قابل ہو گئی تھی ملاحظہ ہو:

کیا بیاں کیجئے نیرنگی اوضاع جہاں
کہ بیک چشم زدن ہو گیا عالم ویراں
جن کے ہاتھی تھے سواری کو سو اب ننگے پاؤں
پھرتے ہیں جوتوں کو محتاج پڑے سرگرداں
خوان الوان کہاں اور کہاں دسترخواں
یعنی چہ میر و چہ مرزا و چہ نواب چہ خاں
پوچھتا کوئی نہیں حال کسی کا اس وقت
ہے عدم دہر کی آنکھوں سے مروت کا نشاں
ولے جو بیکار ہیں ان کا تو خدا حافظ ہے
ولے جو ہیں نام کو نوکر انہیں تنخواہ کہاں
کیا زمانے کی ہوا ہو گئی سبحان اللہ
زندگانی ہوئی ہر ایک کی اب دشمنِ جاں

حاتم کے دیوان زادہ میں کئی قصائد ہیں۔ چونکہ یہ قصائد نظم نما ہیں اور مختصر بھی اس لیے ان کو کسی محقق یا نقاد نے قصیدہ نہیں مانا جب کہ درحقیقت اپنی صوری و معنوی دونوں حیثیتوں سے وہ قصائد ہیں۔ تصوف و عرفان کے خیال سے لبریز حاتم کا وہ قصیدہ بہت اچھا ہے جس کا مطلع ہے ؎

توجو کہتا ہے بولتا کیا ہے   امر ربی ہے روح مولا ہے

حاتم کا یہ بڑا کارنامہ ہے کہ اس نے قصیدہ کو اپنی قادر الکلامی اور زور تخیل سے ایک ایسی بلندی عطا کی جہاں سے سودا نے اس صنف کو بام عروج پر پہونچا دیا اس نے فارسی قصیدوں کی تمام تر خوبیاں اس میں اس خوبصورتی کے ساتھ سمودیں کہ اُردو قصیدہ ہر اعتبار سے معیاری اور با وصف ہو گیا۔

شمالی ہند میں سودا نے اردو قصیدے کو شاندار ترقی عطا کی۔ سودا کے مقابلے میں متقدمین کے قصیدے کو دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ سودا نے کیسے اتنے زوردار اور معیاری قصیدے کہے۔ یک بہ یک اُردو زبان میں اتنی توانائی کہاں سے آ گئی۔ اس نے نہ صرف قصیدے کو ترقی ہی دی بلکہ اس کو معراج کمال عطا کیا۔ اور سب سے بڑا قصیدہ نگار بن بیٹھا۔ اس کا راز یہ تھا کہ سودا کو خالق کائنات نے بے پناہ صلاحیت ودیعت کی تھی۔ اور اسی فطری ذہانت اور طباعی کی وجہ سے اس نے قصیدے کو ہمدوش ثریا کر دیا۔

سودا قصیدہ نگاری کی وجہ سے بہت مشہور رہا۔ تقریباً تمام تذکرہ نگاروں نے اسے قصیدہ گویوں کا سرتاج مانا ہے۔ حالانکہ اس کی غزلیں، مراثی اور مثنویاں بھی اپنی جگہ بڑی اہمیت کی حامل ہیں۔ لیکن اس کی قصیدہ نگاری کی عظمت کے سامنے ان کی اہمیت دب سی گئی ہے۔

سودا سے پہلے اُردو قصیدوں کا اتنا اونچا معیار نہیں ملتا ہے۔ نصرتی کے قصیدے بھی بعض حیثیتوں سے اعلیٰ مقام کے مستحق ہیں لیکن زبان کی ثقالت ان کی مقبولیت

میں سدراہ ہوگئی۔ سوداؔ ہی کے قصیدے فارسی قصیدوں کے مقابلے میں پیش کئے جاسکتے ہیں اس لئے مصحفی نے اسے "نقاش اول نظم قصیدہ درزبان ریختہ"[1] لکھا۔

سوداؔ نے فارسی قصیدوں کو اپنا نمونہ قرار دیا۔ اس نے اس کے تمام لوازم شعری بھی مستعار لئے۔ "سوداؔ نے اردو شاعری میں فارسی کی چستیٔ بندش اور اسلوب بیان کی نزاکت کو اختیار کرنے کی کوشش کی"[2] اور فارسی کے مشہور قصیدہ نگار شعراء کے قصیدوں کی تقلید میں کامیاب قصیدے بھی کہے۔ اس نے خاقانی، انوری اور عرفی کی جن زمینوں میں قصائد لکھے ہیں ان میں سے کچھ درج ذیل ہیں ؎

نثار اشک من ہر شب شکر ریز است پنہانی
کہ ہمت راز نا شوئیست با زانو و پیشانی

(خاقانی)

ہوا جب کفر ثابت ہے وہ تمغائے مسلمانی
نہ ٹوٹی شیخ سے تسبیح زنار مسلمانی

(سوداؔ)

جرم خورشید چوں از حوت درآید بہ حمل
اشہب روز کند ادہم شب را ارحل

(انوریؔ)

اُٹھ گیا بہمن و دے کا چمنستاں سے عمل
تیغ اردی نے کیا ملک خزاں مستاصل

۱؎ تذکرۂ ہندی از مصحفی ص ۱۲۵
۲؎ مطالعۂ سوداؔ از ڈاکٹر محمد حسن ص ۱۰

جہاں بگشتم و دردا بہ ہیچ شہر و دیار
نیافتم کہ فروشند بخت در بازار
(عرفی)

سوائے خاک نہ کھینچوں میں منت دستار
کہ سرگذشت لکھی ہے مری بخط غبار

اسی کامیاب تقلید کے پیش نظر مصحفی نے سودا کے قصیدے کو "قصیدۂ خاقانی گویم ردا"[1] اور "جواب قصائدِ عرفی"[2] کہا اور محمد حسین آزاد نے کہا کہ سودا قصیدہ گوئی میں "فارسی کے نامور شہسواروں کے ساتھ عناں درعناں ہی نہیں گئے بلکہ اکثر میدانوں میں آگے نکل گئے ہیں۔"[3]

سودا کے قصیدوں کو دو حصوں میں بانٹ سکتے ہیں۔

اول مدحیہ قصائد دوم ھجویہ قصائد۔

مدحیہ قصائد بھی دو طرح کے ہیں ایک وہ جو پیشوایان دین کی مدح میں ہیں اور دوسرے وہ جو شاہانِ وقت، امراء و رؤسا کی شان میں ہیں۔ سودا کے بعض ایسے قصائد بھی ہیں جن کی تشبیب ہجویہ ہے لیکن نفس مضمون مدح ہے ایسے قصیدے بھی دراصل مدحیہ ہی ہیں۔ جیسے نواب احمد علی خاں کی مدح میں ایک قصیدہ ہے جس کی تشبیب میں معاصرین پر چوٹ کرتے ہوئے ان کی شاعری کی ہجو کی گئی ہے۔

مذہبی قصائد کے محرک سودا کے مذہبی جذبات ہیں۔ جن میں نہ تو دنیاوی مال و منال

---

[1] تذکرہ ہندی از مصحفی ص ۱۲۵
[2] عقد ثریا از مصحفی مرتب مولوی عبدالحق ص ۳۳
[3] آب حیات۔ محمد حسین آزاد ص ۱۵۲

کی ہوس ہے اور نہ تملق و خوشامد کو دخل ۔ اس لئے اس میں تصنع اور مصنوعی ستائش نہیں ہے ۔ جوش اور جذبے کے ساتھ شاعرانہ صلاحیت اور اعلیٰ قابلیت بھی بروئے کار لائے ہیں ۔ سرکار دو عالم، حضرت علیؓ اور دوسرے ائمہ کرام و صوفیائے عظام کے درمیان حفظ مراتب کا بھی خیال رکھا ہے ۔ کہیں بھی جادۂ اعتدال سے الگ نہیں ہوئے ہیں ۔ دینی قصائد میں اگر مبالغہ، معنی آفرینی اور خیال بندی ہے تو وہ بھی گوارا ہو جاتا ہے کیونکہ ممدوح سودا کی جملہ طباعی اور شاعرانہ قابلیت سے اعلیٰ و ارفع ہیں ۔ لیکن جن قصیدوں میں درباری تملق اور چاپلوسی حصول انعام و اکرام کے لئے کی گئی ہے ۔ بے جا تعریف، مبالغہ آرائی اور خوشامدانہ انداز عروج پر ہے ۔ شیخ چاند انہیں قصائد کے متعلق کہتے ہیں :

"ان کا پورا سرمایہ مدح و مبالغہ سے بھرا پڑا ہے ۔ خیالی مضامین ہیں اور اس پر مبالغہ کا نہایت شوخ و تیز رنگ ہے ۔ یہ سودا کی بدعت نہیں بلکہ یہ چیز اس کو فارسی سے ورثے میں ملی ہے۔"[1]

شارب ردولوی اس کی توجیہ اس طرح کرتے ہیں :

"سودا نے اپنے قصیدے میں مبالغہ اور غلو و اغراق کی انتہا کر دی ہے ۔ جہاں تک مذہبی قصائد کا تعلق ہے عقاید اور عقیدت کی بنا پر اپنے جذبات کے بیان کرنے کی وجہ سے انہیں جائز قرار دیا جا سکتا ہے لیکن امرا و والیان ملک کی مدح میں جب وہ غلو کی حد تک پہونچ جاتے ہیں تو ناگوار معلوم ہوتا ہے مگر سودا بھی مجبور تھے ۔ اس وقت کا دستور بھی یہی تھا ۔ دوسرے سودا انہیں لوگوں کی زیر سرپرستی تھے اس لئے ان کی تعریف کرنی لازمی تھی ۔ اور سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ قصیدہ جس زبان سے اردو میں لیا گیا اس زبان میں اس غلو کو جائز سمجھا گیا۔"[2]

---

[1] سودا ــــ شیخ چاند ص ۲۱

[2] افکار سودا از شارب ردولوی ص ۳۰۶

اس کے علاوہ زیادہ تر سلاطین و امرا خوشامد پسند تھے اور قصیدے کا فن اس بات کا متقاضی ہے کہ ممدوح کی طبیعت اور افتادِ طبع کا خیال رکھا جائے۔ تب ہی انعام و اکرام مل سکتے۔ قصیدہ کا اسلوب بھی شان شکوہ چاہتا ہے۔ خیال کی بلند پروازی اور عقیدت کی انتہا کے اظہار کا متقاضی ہے تو پھر قصیدے کو ان چیزوں سے الگ رکھ کر کیسے دیکھا جاسکتا ہے۔ دراصل حالی کے وہ خیالات جو مقدمہ شعر و شاعری میں پیش کئے گئے اسی کا شاخسانہ ہے کہ ہر ادیب اور ہر نقاد قصیدے کے مدحیہ پہلو پر کڑی تنقید کرتا ہے۔ حالانکہ قصیدہ نگاری دراصل فن ہی ہے مدح نگاری کا۔ اس کے علاوہ درباری اور جاگیردارانہ نظام نے مداحی کو اس عہد کا مزاج بنا دیا۔ کیا نظم و کیا نثر، کیا مثنوی اور کیا داستان مدح گوئی کا عمل دخل ہر جگہ تھا تو پھر صرف قصیدہ نگاروں ہی کو کیسے مطعون کیا جائے۔

اب سودا کے قصیدوں کو فنی اعتبار سے دیکھنا ہے کہ اس نے اپنے قصائد میں اس کے اجزائے ترکیبی اور اسلوب بیان کو کس طرح برتا ہے۔

قصیدے کے اجزائے ترکیبی میں تشبیب کو اولیت حاصل ہے اور یہ سب سے اہم بھی ہے۔ گرچہ بعض قصیدے بغیر تشبیب کے بھی ہیں لیکن انہیں یتیم سمجھا جاتا ہے۔

تشبیب کا پہلا شعر غزل کے پہلے شعر کی طرح مطلع کہا جاتا ہے۔ غزل میں مسلسل ایک سے زیادہ مطلعے کہے جاسکتے ہیں۔ لیکن قصیدے میں مطلع اور کبھی حسن مطلع کے ساتھ ہر جزء کے آغاز میں بعض اوقات متعدد مطالع ہوتے ہیں۔ بعض شاعروں نے تو قصیدوں میں تشبیب، گریز، مدح، دعا وغیرہ کے لئے الگ الگ مطلعے استعمال کئے ہیں۔ سودا نے کہیں کہیں گریز کے لئے الگ مطلع کا بھی اہتمام کیا ہے۔

تشبیب میں مطلع کے شعر کی ایسی ہی اہمیت ہے جیسے کسی شاندار عمارت میں دروازے کی۔ جس طرح تاج محل کی خوبصورتی اور عظمت کا پہلا نقش اس کا عظیم الشان

دروازہ قائم کرتا ہے اسی طرح قصیدہ کی عظمت و سطوت کا پہلا نقش مطلع قائم کرتا ہے۔ یہ قصیدہ کی پیش کش اور انداز خطاب کا غماز ہوتا ہے۔ مطلع کے شعر میں اتنی دلکشی اور جاذبیت ہونی چاہئے کہ وہ سامعین کو ہمہ تن گوش بنا دے۔ سودا نے اس میں بھی اپنے کمالات دکھائے ہیں۔ اس کے دلکش اور پر زور مطلعوں کے خزانہ سے صرف تین مطلعے ملاحظہ ہوں ؎

صباح عید ہے اور یہ سخن ہے شہرہ عام
حلال دختر رز بے نکاح روزہ حرام

چہرۂ مہروش ہے ایک سنبل مشک فام دو
حسن بتاں کے دور میں صبح ہے ایک شام دو

سوائے خاک نہ کھینچوں میں منت دستار
کہ سرگذشت لکھی ہے مری بہ خطِ غبار

بعض مطلعے پورے قصیدے میں مشکل پسندی اور دقت کوشی کو ظاہر کر دیتے ہیں وہ مصنوعی پن اور آورد کی مثال بن کر ابھرتے ہیں۔ جیسے ؎

تیرے سایہ تلے ہے تو وہ تہنت
پشہ کر جائے دیو دو سے لڑنت

(در مدح نواب آصف الدولہ)

عیب پوشی ہو لباس چرکس سے کیا ننگ ہے
مان اے آئینہ بہتر اس صفا سے زنگ ہے

(در منقبت امام عسکریؑ)

بسان دانہ روئیدہ ایک بار گرہ
کھلے جو کام سے میری پڑے ہزار گرہ

(در منقبت حیدر کرارؓ)

یار و مہتاب و گل و شمع بہم چاروں ایک
ہیں، کتاں، بلبل و پروانہ بہم چاروں ایک

مطلع سنا کر جب ایک کامیاب قصیدہ نگار حاضرین کو اپنی طرف ملتفت کر لیتا ہے تو اسے تشبیب کی پُرفضا وادیوں کی سیر کراتا ہے۔ کبھی وہ موسم بہار کے پرمسرت لمحات سے لطف اندوز کراتا ہے تو کبھی اندرون باغ روش ہائے گل، اشجار و انہار، طیور و نباتات قصور و محلات کی دلکشی بیان کرتا ہے۔ کبھی عشق کی شراب سے بدمست نظر آتا ہے کبھی خم پر خم لنڈھاتا ہے تو اس کے قدموں میں لغزشِ مستانہ ہوتی ہے پھر تو وہی رند خراب حال زاہد خشک اور ناصح مشفق بن جاتا ہے اور اخلاقی درس دیتا ہے۔ حکیمانہ نکتے بیان کرتا ہے۔ کبھی تشبیب کے سہارے گردش روزگار سے دل تنگ اور آسمان کی شکایت میں آسمان سر پر اٹھا لیتا ہے۔ کبھی کسی چھل چھبیلی، نار البیلی کا سراپا بیان کرتا ہے تو کبھی خوشی یا کسی تقریب کو نازنین عشوہ طراز بنا کر پیش کرتا ہے۔ کبھی جو مناظرے پر اُتر آتا ہے تو جغادری مولویوں کے بھی چھکے چھوٹنے لگتے ہیں۔ اور جب بحث و تمحیص پر اُتر آتا ہے تو ارسطو بھی ان دلایل کے سامنے خجل نظر آتا ہے۔ کبھی جو علمیت کے اظہار پر آتا ہے تو وہ کونین کو اپنی ہتھیلو کی طرح جیسے چاہے دیکھ سکتا ہے اور علم لغت، علم طب، علم نجوم و رمل کی دھجیاں اُڑاتا ہے اور جب شاعرانہ تعلی پر اُتر آتا ہے تو ابتدائے آفرینش سے اس وقت تک کے شعرا، ہیچ اور پوچ گو نظر آتے ہیں۔ غرضکہ تشبیب میں بڑی گنجائش ہے۔ بڑی نیرنگی و بوقلمونی ہے ان مضامین کو سودا نے بھی بڑی صناعی اور فن کارانہ دانائی سے دربار کے سامنے پیش کیا ہے وہ جس قسم کا بھی قصیدہ پیش کرتا ہے اس کا قول ہے کہ ؎

میں نے در سخن کو دیا سنگ رنگ ڈھنگ
تھا ورنہ اس قسم میں کب اس رنگ ڈھنگ

بالکل صداقت پر مبنی نظر آتا ہے۔

وہ اپنی تشبیبوں میں جو کچھ بھی کہتا ہے ان میں علوئے خیال، ادائے مضمون، اسلوب کی ندرت، الفاظ کی شوکت، معانی کی سطوت اور مبالغہ کا کمال بدرجۂ اتم رہتا ہے۔ اب چند تشبیبوں کے اشعار ملاحظہ ہوں ؎

اُٹھ گیا بہمن و دے کا چمنستاں سے عمل
تیغ اردی نے کیا ملک خزاں مستاصل
سجدۂ شکر میں ہے شاخ ثمردار ہر ایک
دیکھ کر باغ جہاں میں کرم عز و جل

بہاریہ تشبیب :

قوت نامیہ لیتی ہے نباتات کا عرض
ڈال سے پات تلک پھول سے تا پھل
واسطے خلعت نوروز کے ہر باغ کے بیچ
آب جو قطع لگی کرنے روش پر مخمل
بخشی ہے گلشن نو رستہ کو رنگ آمیزی
پوشش چھینٹ قلمکار ہر اک دشت و جبل
عکس گلبن یہ زمیں پر ہے کہ جس کے آگے
کار نقاشیٔ مانی ہے دوم وہ اول
بار سے آب رواں عکس ہجوم گل کے
لوٹے ہے سبزہ پہ ازبسکہ ہو لہے بیکل
شاخ میں گل کی نزاکت یہ بہم پہونچی ہے
شمع ساں گرمیٔ نظارہ سے جاتی ہے پگھل

جوشِ روئیدگیٔ خاک سے کچھ دور نہیں
شاخ پر گاؤ زمیں کے بھی جو پھوٹے کونپل

رندانہ تشبیب:

صباحِ عید ہے اور یہ سخن ہے شہرۂ عام
حلال دخترِ رز بے نکاح روزہ حرام
بھرا ہے آج بمقصودِ بادہ خواراں چرخ
ہے اب بہ روئے زمیں دور دور ساقیٔ جام
بعیش گاہ جہاں خوش ہو خرمی نے آج
کیے بدل بہ مباحت مناہی کے احکام
معانقہ بہ جہاں آج مے پرستوں کے
کرے ہے محتسب آکر بہ انبساطِ تمام
وہ اس کو غنچۂ گل سمجھے ہے جو زاہد کے
دھرا ہو سامنے مینائے بادۂ گلفام

ناصحانہ و حکیمانہ تشبیب:

فراہم زر کا کرنا باعثِ اندوہِ دل ہووے
نہیں کچھ جمع سے غنچے کو حاصل جز پریشانی
خوشامد کب کریں اعلیٰ طبیعت اہلِ دولت کی
نہ جھاڑے آستینِ کہکشاں شاہوں کی پیشانی
کرے ہے کلفتِ ایام ضائع قدر مردوں کی
ہوئی جب تیغ زنگ آلود کم جاتی ہے پہچانی

اکیلا ہو کے رہ دنیا میں گرچاہے بہت جینا
ہوئی ہے فیض تنہائی سے عمر خضر طولانی

خوشی کا سراپا:

زلفیں یوں چہرے پہ بکھری ہوئی مانگیں تھیں دل
جس طرح ایک کھلونے پہ ہٹیں دو بالک
حسن سے کان کے آویزے میں یہ لطف کہ جوں
مستعد قطرۂ شبنم کہ پڑے گل سے ٹپک
مسی آلود لب اخگر تھی تہہ خاکستر ....
کہ ہوا سے وہ سخن کہنے کے جاتی تھی دہک
عارض اس کے گویا شیشے تھے مئے گلگوں کے
زنخ ان دونوں میں ایسے جیسے نمکداں میں گزک

تشبیب میں مکالمہ اور سوال وجواب بھی قصیدہ نگاروں کا محبوب مشغلہ رہا ہے۔ فارسی قصائد نے اسے اوج کمال تک پہونچایا۔ سودا نے بھی اس میں اپنی طباعی، فطانت اور برجستگی کے اعلیٰ نمونے پیش کئے ہیں۔ آصف الدولہ کی مدح میں ایک قصیدہ کی تشبیب کے چند مکالماتی اشعار بلاحظہ کیجئے:

سودا یہ جب جنوں نے کیا خواب وخور حرام
لائے گھر اس طبیب کے ہے عقل جس کا نام
احوال اس کے دیکھ کر کہنے لگا طبیب
اب فصد و مسہل اس کے لئے ہے مفید تام
کہنے لگا سن اس کو وہ دیوانہ در جواب
مجھ میں لہو کہاں یہ ترا ہے خیال خام

جو کچھ کہ میرے من میں لہو تھا سو اب کے سال
عامل نے خیر آباد کے پی کر کیا تمام
مسہل طلب کرے ہے غذا کی زیادتی
مجھ کو تو ماہ عید بھی گذرا مہِ صیام
کیا سودا اس علاج سے کہ اس کے ماسوا
تا اپنی اب دوا کروں اب کر کے قرض دام

اسی طرح بسنت خاں کے دو مدحیہ قصائد میں بھی سوال و جواب بڑے دلکش انداز میں پیش کئے گئے ہیں۔ طوالت کی وجہ سے مثالیں دینے سے قاصر ہوں۔

سودا کی تشبیبیں اپنے اندر اتنی بوقلمونی رکھتی ہیں کہ ان کا احاطہ کرنا مشکل ہے۔ عشق و عاشقی، رندی و سرمستی، تصوف و تفلسف، پند و موعظت، اخلاق و مروت، تمسخر و استہزا، تبختر و تعلی، مباحثہ و مناظرہ، سوال و جواب، ساقی نامہ و سراپا نگاری اور بہار و گلزار وغیرہ ہر قسم کے مضامین اس کی تشبیبوں میں ملتے ہیں۔ جن میں الفاظ و صوت، ردیف و قافیہ، تشبیہات و استعارات کا ایک بحر ذخار ملتا ہے۔ عربی، فارسی اور ہندی کے ادق الفاظ بھی کچھ اس ادا سے استعمال ہوئے ہیں کہ ان الفاظ سے محبت بڑھ جاتی ہے اور سودا کی عظمت سر چڑھ کر بولنے لگتی ہے۔

سودا نے بہت سی مشکل زمینوں میں بھی تشبیبیں لکھی ہیں۔ لیکن جدت، ندرت اور دلکشی کو ہر جگہ قائم رکھا ہے۔ انہیں دیکھ کر سودا کی شاعرانہ تعلی کسی حد تک بجا معلوم ہونے لگتی ہے۔

قصیدوں میں گریز کی منزل بڑی کٹھن ہوتی ہے۔ گریز تشبیب اور مدح کے درمیان ربط و ضبط پیدا کرتا ہے۔ اسے اس طرح پیش کیا جاتا ہے کہ سامع تشبیب سنتے سنتے مدح سننے لگتا ہے۔ یہ اتنی اچانک اور مربوط ہوتی ہے کہ سامعین کو معلوم بھی نہیں ہو پاتا ہے کہ

کب اور کس طرح تشبیب ختم ہوئی اور مدح شروع ہو گئی۔ برجستگی اس کی جان ہے سودا کی استادی اور مہارت اس میں بھی مسلم ہے۔

سودا نے گریز کے لئے اکثر الگ مطلع کا اہتمام کیا ہے۔ جس میں وہ اس کے لئے فضا سازگار بنانے میں پورا زور قلم صرف کرتے ہیں اور طباعی و قادرالکلامی کا مہتم بالشان مظاہرہ کرتے ہیں۔ اسی دوران بڑی خوبی سے مدح کی طرف گریز کرتے ہیں۔ جب کلیات سودا کا پہلا قصیدہ درنعت حضرت سید المرسلین خاتم النبیین احمد مجتبیٰ محمد مصطفےٰ صلی اللہ علیہ وسلم ہے۔ اس کی تشبیب فلسفیانہ اور مشاہدات و تجربات عالم پر مبنی ہے۔ مطلع ثانی میں شکایت روزگار پیش کرتے ہیں مطلع ملاحظہ ہو کتنا جاندار ہے ؎

عجب ناداں ہیں جن کو ہے عُجب تاج سلطانی
فلک بال ہما کو پل میں سونپے ہے مگس رانی

اس کے بعد کہتے ہیں:

نہیں معلوم ان نے خاک میں کیا کیا ملا دیکھا
کہ چشم نقش پا سے تا عدم نکلی نہ حیرانی
ہماری آہ دل تیرا نہ زمادے تو یا قسمت
دگرنہ دیکھ آئینہ کو بہتر ہو گئے پانی
تری زلفوں سے اپنی روسیاہی کہہ نہیں سکتا
کہ ہے جمعیت خاطر مجھے ان کی پریشانی
زمانہ میں نہیں کھلتا ہے کار بستہ حیراں ہوں
گرہ غنچے کی کھولے ہے صبا کیوں کر آسانی
نہ رکھا جگ میں رسم دوستی اندوہ روزی نے
مگر زانو سے اب باقی رہا ہے ربط پیشانی

سیہ بختی میں اے سودا نہیں طول امل لازم
نمط خامہ کے سر کٹوائے گی ایسی زباندانی

ظاہر ہے کہ تمام بے پناہوں کی پناہ سرکار دو عالم صلی اللہ علیہ وسلم ہیں، اس صورت میں گریز کے لئے اپنی سیہ بختی کے مضمونات سے بڑھ کر دوسرا مضمون کیا ہو سکتا تھا اور اس کا مداوا یہی ہے کہ ؎

زہے دین محمدؐ پیروی میں اس کی جو ہو دیں
رہے خاک قدم سے اس کی چشم عرش نورانی

بعض قصائد کی گریزیں بڑی طویل ہیں۔ مضمون آرائی اوج کمال پر ہے۔ اشہب فکر خیالات کی بلندیوں کو اپنے سم ہلالی سے پامال کئے ہوا ہے۔ تشبیہات و استعارات اور جدت تراکیب اور الفاظ کا بحر بیکراں موجیں مارتا ہوا نظر آتا ہے۔ قصیدہ در مدح نواب سیف الدولہ احمد علی خاں بہادر پسر سید صلابت خاں اسی طرح کے قصائد میں ہے۔ اس کی تشبیب اور گریز دونوں ہی طویل ہیں۔ اس میں تین مطلعے ہیں، تشبیب میں رزمیہ کا انداز ہے اور برج حمل میں خاور کا تاجدار بیٹھ کر خزاں کے بالمقابل صف لشکر بہار کھینچتا ہے۔ اسکی جنگ کے مناظر ملاحظہ ہوں۔ یہ قصیدہ پورا پڑھنے پر زیادہ لطف دیتا ہے مگر یہاں سوائے چند شعر کے حوالہ دینا طوالت کی بلا کو اپنے اوپر مسلط کر لینے کے مرادف ہے ؎

طاؤس نام وہ جو ہیں اس فوج کے نقیب
کرتے ہیں یہ صدا کہ جوانانِ لالہ زار
باہم سے دستہ دستہ جدے ہو کھڑے رہو
جلدی سے باندھ کر کمر کینہ استوار
میدان صاف کرتی ہے جاروب باد تند
تا وقت کار دامن گل سے نہ الجھے خار

بھالا ہے اور برچھی ہے بلم ہے اور سل
خنجر ہے اور تیغ ہے دشنہ ہے اور کٹار
ترکِ صبا کہے ہے مرا تیر بازگشت
ہو پشت پر حریف تو نکلے جگر کے پار
خالی سمجھ کے ہاتھ کو اپنے ہر ایک دم
مانگے ہے برگ بید سے خنجر کو ہر چنار
دامن کو باندھ باندھ ہوئے مستعد سرو
قمری ہر ایک کہتی ہے یوں نعرہ مار مار
ایسا نہ ہو کہ طعن کریں ہم پہ بلبلاں
لڑیو قدم کو گاڑ کے یارانِ طرحدار

غرض کہ تمام اشجار و اثمار، گُل و بلبل، سرو و چنار، لالۂ و نسترن، یاسمین و نرجس اور طوطی و قمری وغیرہ وغیرہ ساری مخلوقاتِ چمن خزاں کے خلاف صف آرا ہے۔ آخر میں کہتے ہیں :۔

دل میں غرض ہر ایک کے میں کیا بیاں کروں
پایا ہے آتشِ غضب و کین نے قرار

چنانچہ ؎

القصہ آج پیکِ صبا سے بہ صبح دم
پوچھا کہ سن تو کس لئے خاور کا تاجدار
قتلِ خزاں پہ مستعد اتنا کہ جس لئے
کی جمع فوج قاہرہ اتنی کہ بے شمار

قتلِ خزاں کی وجہ یہ بتائی گئی ہے کہ یہ یزید کے بعد دینِ نبوی صلعم کی سب سے بڑی دشمن ہے۔

پھر یک صبا اور شاعر کے درمیان مختصر سا مکالمہ ہوتا ہے ۔ خاور تاجدار کی فوج کشی میں رمز یہ ہے کہ دشمن اہل بیت ہے اور ممدوح کو اہل بیت کی غلامی پہ ناز ہے اور ان اشعار سے گریز کیا گیا ہے ؎

یہ رمز اب تلک نہیں سمجھا ہزار حیف
ہے یہ وہ جس کے خوان کرم کا تو ریزہ خوار
یعنی وہ سیف دولہ بہادر کہ جس کی تیغ
کرتی رہی سدا سر اعدار پہ کارزار

سوداؔ کے طویل قصائد میں اکثر ایسا بھی دیکھا گیا ہے کہ تشبیب اور گریز آپس میں اس طرح مدغم ہیں کہ ایک دوسرے کے مابین تفریق مشکل ہے ۔ تشبیب ہی گریز کے اہتمام کا کام کرتی ہے ۔ جیسے نواب آصف الدولہ کی شان میں کہا گیا وہ قصیدہ جس کا مطلع ہے ۔

سوداؔ یہ جب جنون نے کیا خواب و خور حرام
لائے گھر اس طبیب کے ہے عقل جس کا نام

سوداؔ کی بعض گریزیں بہت مختصر ہیں جیسے امام ضامن والے قصیدہ کی گریز اور کہیں اہتمام اور طوالت سے بھی کام لیتے ہیں ۔ کہیں خوشی کو مشخص کر کے سراپا بیان کرتے ہیں تو کہیں خواب کی رنگین دنیا کی مرقع نگاری ۔ کہیں مکالمہ کا سہارا لیتے ہیں تو کہیں بحث و تمحیص کا ۔ ایک قصیدے میں اپنی تعریف کرتے کرتے بڑی فن کاری سے صرف ایک شعر سے گریز کرتے ہیں ؎

ہے مجھے فیض سخن اس کی ہی مداحی کا
ذات پر جس کے ہیں مبرہن کنہ عزوجل

سوداؔ نے مدح نگاری میں بھی بڑی فنکاری کا ثبوت پیش کیا ہے ۔ ممدوح کی نفسیات کو پیش نظر رکھتے ہوئے اس کی شجاعت و دلیری، عدل و انصاف، سخاوت و

شرافت نسبی کے علاوہ، سواری کے جانور، آلات حرب وضرب، معرکہ آرائی و فوج کشی وغیرہ کی تعریف کی ہے۔

مذہبی قصائد میں ممدوح کی خدا ترسی، دیں پناہی، فیوض و برکات، حسب و نسب، ان کے مدفن، آستانہ اور جائے وقوع وغیرہ کی مدح کی ہے۔ درباری قصیدوں میں خوشامد و تملق مبالغہ اور بے جا ستائش ناگوار معلوم ہوتی ہیں لیکن مذہبی قصائد میں وہ ممدوح کی شایان شان لگتی ہیں۔ حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی مدح کے تین شعر ملاحظہ ہوں ؎

ملک سجدے نہ کرتے آدم خاکی کو گر اس کے
امانت دار نور احمدی ہوتی نہ پیشانی
اسی کو آدم و حوا کی خلقت سے کیا پیدا!
مراد الفاظ سے معنی ہیں تا آیات قرآنی
خیالِ خلق اس کا جب شفیع کافراں ہووے
رکھیں بخشش کے سر منت یہودی اور نصرانی

صولت قہر کے آگے تری یوں دیو سیاہ
آریخ سے آگ کی جوں تاب ہیں آجاوے بال
روز میداں تو جہاں اپنا قدم گاڑے ہے
کوہ کا سینہ پھٹے دیکھ تیرا استقلال

(مدح شجاع الدولہ)

انگلیاں اڑ جائیں دم پر اس کے دست وہم کی
آبداری اس کی گر کیجئے قیاسا امتحاں
صور اسرافیل سے کچھ کم نہیں اس کی نیام

نکلے جو اس میں سے تو شور قیامت ہو عیاں

(مدح علی)

نعرۂ قہر کو تیرے جو سُنے رو ئیں تن

استخواں ان کی طرح شمع کے ہو جائیں گداز

(در مدح شجاع الدولہ)

اور اس کے پوچھتے ہو شجاعت یہ سن رکھو

اژدر کے چیرے جبڑے کہ جب تھا یہ شیر خوار

(در مدح نواب سیف الدولہ احمد علی خاں)

یہ حضرت علیؓ کے بارے میں کہا جاتا ہے تو درست معلوم ہوتا ہے لیکن وہی مدح احمد علی خاں کی کی گئی ہے تو مضحکہ خیز ہو گئی ہے۔

قصائد میں گھوڑے کی مدح کے اشعار میں بڑی نازک خیالی اور طباعی ملتی ہے۔ یہ روایت فارسی قصائد سے اُردو میں آئی ہے۔ اس کی تعریف کے بغیر کسی بھی قصیدے کو مکمل نہیں کہا جاسکتا تھا۔ اس لئے کہ اس زمانے میں گھوڑے کو تمام مرکبوں پر فوقیت حاصل تھی۔ سودا نے اس میدان میں بھی اپنی امتیازی حیثیت قائم کرلی ہے۔ گھوڑے کی مدح میں اس کے سراپا، رنگ، رفتار اور دیگر اوصاف کی تعریف کچھ اس طرح ملتی ہے کہ معلوم ہوتا ہے کہ اس کے آئینے میں ممدوح کی مدح ہو رہی ہے۔ مدح کے حصے میں ممدوح کی سواری اور دیگر ساز و سامان کی تعریف کا مقصد بھی یہی تھا۔ اس سلسلے میں سودا کے سیکڑوں اشعار مختلف مضامین پر مشتمل ہیں۔ صرف چند اشعار مختلف قصائد سے لے کر پیش کرتا ہوں ملاحظہ ہوں:

شکل کیا اس کی بتاؤں کہ جسے شوخی سے

دائرہ بیچ تصور کے نہیں پڑتی کل

اس کی سرچوٹی کا میں حسن کہوں کیا جس کے

زلفِ معشوق کا دیکھے سے نکل جاوے بَل

بزعہ دگام سے باہر ہے کچھ اُس کی رفتار

ہے چھلاوے کی طرح چال میں اس کے چھل بَل

یلہ وہ ہاتھ سے شاطر کے اگر ہو جاوے

پڑ سکے پیچھے نہ اس کے کوئی جز اس کے کفل

جست و خیز اس کی بیاں کیجئے گر پیش حکیم

اعتقاداتِ حکیمانہ میں آ جائے خلل

توسنِ وہم کو دوڑائے جو ساتھ اس کے تو ہو

بازگشت اس کا تمام اس کے بہ گام اوّل

اور اس کے بعد ہی اس شعر کی لا یعنیت دیکھئے :

خانۂ زین کب اس کا ہے کم از بیت اللہ

تجھ سے معنی کی نشست اس میں ہو جب روزِ ازل

(قصیدہ در منقبت حضرت علی)

گر اس کے بعد مصور جو کھینچے اس کی شبیہ

تو روح اس کی پکارے کہ پہلے پاؤں بنا

ترے سمند کے میداں میں نقش پا جو پڑے

کرے وہ خوں میں اعدا کے روز رزم شنا

(قصیدہ در مدح رسول زماں حضرت امام ضامنؑ)

کہا مصور باد بہار نے جس کو

اگر قیاس میں ٹھہرے تو کھینچے تصویر

نہ دوں گا اس کو میں تشبیہ برق و آتش سے

ترے حضور کردں جست وخیز کی تصویر
نہیں ہے مرکز خاکی یہ اس کے جلدی کا
بہ جز طبیعت معشوق کچھ عدیل و نظیر
تری رکاب کے بوسے کی آرزو تھی ولے
نہ آیا اپنے تئیں ماہِ نو سمجھ کے حقیر

جلد پر اس کی صفا سے ہے یہ کچھ کیفیت
دیکھ کر جس کے تئیں جھک رہے صد آئینہ ساز
بوئے خوش باد سحریاں سے اس کے تحفہ
لے کے جاتی ہے سوئے زلف بتاں بہر نیاز
گوش سے تا بہ دُم اس کے ہیں گل خوبی سے
صد چمن جس کے طویلے کا نہ ہو یا انداز
مولد اس کا ہے مگر نجد کہ رکھتا ہے وہ
تیہے میں غمزۂ خوبان عرب کا انداز
اس سبک رو کو جو پھیکے تو روئے دریا پہ
ٹوٹے ہرگز نہ حباب اس کے بہ زیر تگ و تاز
اوڑے رہ بیٹھی جہاں اس نے تگ و پو کی گرد
طائر وہم کو ہو بجائے نہ واں تک پرواز

اسی طرح کی نازک خیالیاں ہاتھی کی تعریف میں ملتی ہیں۔ تقریباً سارے قصائد میں گھوڑے کے بعد ہی ہاتھی کی تعریف کی گئی ہے۔ اب نہ تو ان سے لطف اندوز ہونے کے لئے وقت ہے نہ علم اور نہ دماغ۔ صرف چند اشعار پر اکتفا کرتا ہوں ۵

یوں مہاوت کی ہے اس مستک رنگیں پہ چمک
ماہِ نو جوں شفقِ شام میں ہو جلوہ طراز
اس طرح دانتوں میں خرطوم ہے اس کے جیسے
موسم دے کے ہوں کوتاہ دن اور رات دراز

(مدح فیلِ شجاع الدولہ)

بجا ہے گر کہوں اس کو اندھیری ساون کی
چوئے مستی سے اس طرح جو سحاب مطیر
برہمن اس کو تو گنیش دیوتا بولے
کہیں ہیں شیخ ہوا کعبۂ رواں تعمیر
زمیں کی چھاتی کو دابا ہے آسیا ہی نے
زبانِ خلق اسے کچھ کیا کرد تعبیر

(در مدح آصف جاہ)

مطبخ کی مدح کے یہ اشعار دیکھیے اور اس کی وسعت ملاحظہ فرمائیے ؎

مطبخ کا ایک خرچ ترے گر بیاں کروں
اس ذکر کو کفاف نہ ہو صد زبان بکام
فیض اس کا اس قدر ہے جو اس کے ہیں ریزہ چیں
خوانِ کرم پہ اپنے وہ دے ہیں صلائے عام

حسن طلب اور دعا قصیدے کی آخری منزل ہے۔ اس میں قصیدہ گو انعام و اکرام کی فرمائش کرتا ہے۔ سودا نے حسنِ طلب اور دعا میں بھی تنوع دکھلایا ہے لیکن "دعا میں کوئی خاص ندرت پیدا نہ کر سکے۔ ہر قصیدے میں ابدالآباد تک ممدوح کی ترقیٔ جاہ کے لئے دعا کرنے کے علاوہ اس کے دوستوں کو دعا اور اس کے دشمنوں کو

بد دعا دی ہے۔"[1] عرض مدعا انہوں نے کبھی اشارے اور کنائے میں کی ہے۔ قصیدہ در مدح نواب احمد علی خاں میں حسن طلب کے دو شعر اس طرح کے ہیں ؎

خوانِ نعمت سے ترے مجھ کو سدا
صبحِ شیریں ملے ہے شب نمکیں
اس کے سوا کچھ نہیں مجھے منظور
ذکر تیرے سے ہو زباں شیریں

اسی قصیدے کی دعا ملاحظہ ہو:۔

ہر زبر دست زیر دست ترا
رہے جب تک ہے آسمان و زمیں

اسی طرح دگر قصائد میں بھی ممدوح اور ممدوح کے دوستوں کو دعائیں اور دشمنوں کو بددعائیں دی گئی ہیں۔ بدعا کا ایک شعر ملاحظہ کیجئے۔

گرہ جو کام میں اعدا کے تیرے ہیں اس میں
پڑے ہزار گرہ شکل دانۂ انجیر

---

[1] اردو میں قصیدہ نگاری ص ۸۰ طبع دوم

نصرتی نے قصیدوں میں تاریخی حالات وقائع جنگ وجدل اور فتح وظفر کے حالات اپنے قصیدوں میں پیش کئے ہیں جس کی وجہ سے اس کی اہمیت میں اضافہ ہوا۔ شمالی ہند کے کسی شاعر نے اس طرف توجہ مبذول نہیں کی۔ سودا نے ایک قصیدے میں نواب شجاع الدولہ اور حافظ رحمت خاں کے مابین ۱۷۷۴ء کی جنگ کا حال پیش کیا ہے۔ گو وہ نصرتی کے مرتبے کو نہیں پہونچے پھر بھی معرکہ آرائی کا سماں بندھ جاتا ہے۔

سودا کی قادر الکلامی اور جودت طبع دیکھ کر یہ بھی امید بندھتی ہے کہ وہ دور غزنویہ کے مشہور وقائع نگار قصیدہ گو فرخی کے طرز پر کوئی قصیدہ پیش کریں گے اور اپنی رزمیہ نگاری اور وقائع نویسی کی کوئی عمدہ مثال قائم کریں گے لیکن یہاں بھی وہ مروجہ قصیدہ گوئی کے پیچیدہ اور بھاری بھرکم اسلوب میں محصور ہو گئے۔ حالانکہ قدرت نے انہیں اس کی بہترین صلاحیت عطا کی تھی جو خود انہیں کے "قصیدہ در تضحیک روزگار" اور دگر عمرانی قصائد میں جلوہ گر ہوئی ہے اس قصیدے پر بھی مدحیہ رنگ اس طرح غالب ہے کہ اس میں امتیازی شان پیدا نہ ہو سکی۔

اس کے باوجود یہ ایک عمدہ قصیدہ ہے۔ بعض اشعار میں صوتی ہم آہنگی سے بھی فائدہ اٹھایا گیا ہے چند اشعار سے اس کی اہمیت واضح ہو جاتی ہے۔ ملاحظہ ہو ؎

بڑھ بڑھ کے آخرش وہ لگے توپیں داغنے
اس پلے پر جہاں سے جزائر کے ہوئے مار
تھیں کرتیاں تلنگوں کی مانند لالہ زار
تھا دود توپ ابر سیاہ تگرگ بار
گنجاں مثل رعد کے کڑکے تھی دمبدم
آواز شترنال تھی خاؤس کی جھنکار
بارود گولہ توپ میں تھا یا وہ باد تھی

جن نے کہ قوم عاد اڑائی تھی چوں غبار
ہر ایک جا یہی نظر آیا ہر ایک کو
گھوڑا ادھر جو تڑپے ہے ادھر پڑا سوار
اوڑتے تھے یوں پیادہ کہ تودے کو روئی کے
نداف کا کمانچہ جوں دے ہے انتشار
تھے ہاتھیوں پہ بیٹھے جو حافظ کے ہم نشیں
ساتھ اس کے ہم پیالہ و باہم نوالہ خوار
وہ بھاگے اس طرح کہ یہ کہتی تھی ان کو خلق
بھاگا وہ دیکھو جائے ہے میداں سے کوہ سار

سودا نے ہجویہ قصائد میں بھی کمالات شاعری دکھلائے ہیں ۔ ان قصیدوں سے پتہ چلتا ہے کہ اس کی افتاد طبع ہجو نگاری اور طنز و ظرافت سے ہم آہنگ تھی ۔ ہجو میں اس نے قصیدہ کی ہیئت سے زیادہ مثنوی اور مخمس کا استعمال کیا ہے ۔ بعض ہجویں مسدس اور ترجیع بند میں بھی ہیں ۔ میں نے صرف ان ہجوؤں پر خامہ فرسائی کی ہے جو قصیدہ کے فارم میں ہیں ۔ سودا کے ہجویہ قصیدوں کو بھی دو حصوں میں بانٹا جا سکتا ہے ۔

اول وہ ہجویں جو ذاتیات سے متعلق ہیں ۔ اس کی ہجو کے شکار مرزا فاخر مکیں

مصحفی، اشرف علی خاں فغاں اور مولوی ساجد وغیرہ ہوئے ہیں۔ ذاتیات یا مذہبی اختلافات کی بنا پر جو ہجویں کہی گئی ہیں ان کا ادبی مرتبہ زیادہ بلند نہیں۔ آزاد نے سودا کو انوری سے مشابہ قرار دیا ہے اور یہ حقیقت ہے کہ انوری کے کلیات میں اور تو اور اس کی بیوی اور بیٹے کی ہجو میں بھی قصیدے موجود ہیں۔ اور نہایت فحش کلمات استعمال کئے گئے ہیں۔ سودا بھی ذرا کسی سے دل برداشتہ ہوتے تھے تو رکاکت وابتذال اور فحش گفتاری پر اُتر آتے تھے۔ اس لئے سودا کے وہ ہجویہ قصائد جو ذاتیات یا مذہبی اختلافات پر لکھے گئے ان کا مرتبہ بلند نہیں ہے۔ قصیدہ در ہجو مولوی ساجد در بیان آنکہ یزید علیہ اللعنۃ را اولی الامر گفتہ بود" مناظرہ ومناقشہ کی شکل میں ہے۔ کسی قدر اہم ہے۔ اس سلسلے میں کلیات روم کا قصیدہ جس کا مطلع ہے ؎

کیا حضرتِ سودا نے کی اے مصحفی تقصیر

کرتا ہے جو ہجو اس کی تو ہر صفحہ میں تحریر

کافی طویل ہے اور اس میں جوش، طنطنہ اور روانی ہے۔ لیکن فحش نہیں ہے۔ اس میں سودا کی تعلّی بجا ہے۔

دوسرے وہ ہجویہ قصائد ہیں جن میں اس نے اپنے زمانہ اور اس دور کے سیاسی، معاشرتی اور معاشی تنزلی و بدحالی کا مضحکہ اُڑایا ہے۔ اس قسم کے قصیدوں میں قصیدہ شہر آشوب اور قصیدہ تضحیک روزگار اعلیٰ پایہ کے ہیں۔ میر حسن نے شاید انہیں قصائد کے پیش نظر یہ فقرہ لکھا تھا "قصائد عذب و دلآویز و بیان ہجو بلند نمکش طرب انگیز"۔[۱] اپنے عہد کی جیتی جاگتی تصویریں سودا کے کلام میں ملتی ہیں، خارجی مرقع، تہذیبی خاکے... اس دور کا محض تاثر ہی نہیں ہیں بلکہ اس دور کی زندگی کے نشیب و فراز کا عکس ہے۔"[۲]

۱۔ تذکرہ شعرائے اردو از میر حسن ص ۱۱۳ ۲۔ مطالعۂ سودا از ڈاکٹر محمد حسن ص ۵۷

قصیدہ شہر آشوب میں ہر طبقہ کے لوگوں کی ظریفانہ تصویر کشی کی گئی ہے۔ سودا کی قوتِ تخیل میں بڑی طاقت اور خارجی حالات کی مرقع نگاری کی اعلیٰ صلاحیت تھی۔ قصیدہ شہر آشوب میں عوام اور افواج کی معاشی بدحالی کا ذکر ملاحظہ ہو ؎

کیا کیا میں بتاؤں کہ زمانے کی گئی شکل

ہے وجہ معاش اپنی سو اس کا یہ بیاں ہے
گھوڑا لے اگر نوکری کرتے ہیں کسو کی

تنخواہ کا پھر عالم بالا یہ نشاں ہے
گذرے ہے سدا یوں علف و دانہ کی خاطر
شمشیر جو گھر میں تو سپر بنئے کے یاں ہے

اس کے بعد قاضیٔ شہر، شاعر اور دیگر اہل صنعت و حرفت کی حالت زار کا مضحک نقشہ ہے جو بادی النظر میں تبسم بہ لب کر دیتا ہے مگر اس کے نشتر دل کی گہرائیوں میں اتر جاتے ہیں اور بار بار اپنی حالت زار کا احساس دلاتے ہیں۔

معاشی بدحالی کا یہ عالم ہے کہ فکر معاش میں لوگ مذہب کی طرف سے بھی بیگانہ ہوتے جا رہے ہیں یہی وجہ ہے کہ ؎

ملّا جو اذاں دیوے تو منہ موند کے اس کا
کہتے ہیں کہ خاموش مسلمانی کہاں ہے
رینگے ہے گدھا آٹھ پہر گھر میں خدا کے
نے ذکر نہ صلوٰۃ نہ سجدہ نہ اذاں ہے

مشاعروں کا حال ملاحظہ ہو ؎

شاعر جو سنے جاتے ہیں مستغنی الاحوال
دیکھے جو کوئی فکر و تردد کو نہ یاں ہے

گر عید کا مسجد میں پڑھے جا کے دوگانہ
نیت قطعۂ تہنیت خان زماں ہے
تاریخ تولد کی رہے آٹھ پہر فکر
گر رحم میں بیگم کے سنے نطفۂ خاں ہے
اسقاط حمل ہو تو کہیں مرثیہ ایسا
پھر کوئی نہ پوچھے میاں مسکین کہاں ہے

کتابت و خطاطی جو عہد مغلیہ میں قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھی جاتی تھی اب حال یہ ہے کہ ؎

جس روز سے کاتب کا لکھا حال تبہ ہے
ہر صفحۂ کاغذ پہ قلم اشک فشاں ہے
دمڑی کو کتابت لکھیں دھیلے کو قبالہ
بیٹھے ہوئے واں میر علی چوک جہاں ہے

پیروں کا حال یہ ہے کہ ؎

پوچھے ہے مریدوں سے یہ ہر صبح کو اٹھ کر
ہے آج کدھر عرس کی شب روز کہاں ہے
تحقیق ہوا عرس تو کر داڑھی کو کنگھی
لے خیل مریداں گئے وہ بزم جہاں ہے

غرضکہ اس میں اس عہد کی بے اطمینانی اور سماجی بدحالی و انتشار کا ایک صاف و شفاف عکس ملتا ہے۔

بقول آزاد "سودا کے خیالات میں خدائی جھلکتی تھی" اور اس کی کارفرمائی ان کے ایک اور قصیدہ در ہجو اسپ المسمیٰ بہ تضحیک روزگار میں بھی دیکھی جاسکتی ہے۔ اس

قصیدے کے متعلق شیخ چاند کہتے ہیں :

"قصیدہ تضحیک روزگار میں بظاہر ایک گھوڑے کی ہجو ہے لیکن درحقیقت یہ فوجی نظام کی خرابی کا مرثیہ ہے۔ بگڑے ہدڑے۔ علف و دانہ کا موجود وفراہم نہ ہونا اور مہینوں تنخواہ کا نہ ملنا یہ سب اس میں مذکور ہے۔" [1]

سودا کے مدحیہ قصائد کا تیز و طرار گھوڑا ہجویہ قصیدے میں کتنا مضحکہ خیز اور بے جان ہو گیا ہے وہ قصیدہ تضحیک روزگار میں دیکھا جا سکتا ہے۔ اُسے اس پر قدرت حاصل ہے کہ وہ جس کی چاہے تعریف کر کے بام ثریا پہ پہونچا دے اور جس کی ہجو پر اتر آئے اسے تحت الثریٰ کے قعر مذلت میں دھکیل دے۔ پورا قصیدہ مضحکہ خیز اور طنز سے لبریز ہے جو پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ بادی النظر میں اس کے مطالعے سے ہنسی آتی ہے لیکن :-

"یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ جہاں ظرافت اپنے کمال تک پہونچتی ہے وہاں ان کے خیالات کی تہہ میں رنج و غم اور حزن و یاس کا بسیرا نظر آتا ہے۔ سودا خود ہنستے ہیں دوسروں کو بھی ہنسا دیتے ہیں لیکن اس ہنسی سے ملی جلی ایک کیفیت پیدا ہوتی ہے جو اداس کر دینے والی ہے۔" [2]

سودا نے اپنے ایک مہربان سے گھوڑا مانگا اس نے اس کی ناطاقتی کا بہانہ بنا دیا۔ قلبی تکلیف پہونچی جس نے ہجو و تضحیک کی صورت اختیار کر لی اور ایک طویل قصیدہ لکھ ڈالا جو اپنے وقت کی تصویر بن گیا۔ اس نے گھوڑے کا تعارف اس طرح پیش کیا ہے سے

ناطاقتی کا اس کے کہاں تک کروں بیاں
فاقوں کا اس کے اب میں کہاں تک کروں شمار

---

[1] سودا از شیخ چاند ص ۲۷۲

[2] تنقیدی زاویے از ڈاکٹر عبادت بریلوی ص ۱۹۸

مانند نقش نعل زمیں سے بجز فنا
ہرگز نہ اُٹھ سکے وہ اگر بیٹھے ایک بار
قصاب پوچھتا ہے مجھے کب کروگے یاد
امید دار ہم بھی ہیں کہتے ہیں یوں چمار
ہر رات اختروں کے تئیں دانہ بوجھ کر
دیکھے ہے آسماں کی طرف ہو کے بیقرار
خط شعاع کو وہ سمجھ دستہ گیاہ
ہر دم زمیں پہ آپ کو پٹکے ہے بار بار
فاقوں سے ہنہنانے کی طاقت نہیں رہی
گھوڑی کو دیکھتا ہے تو پادے ہے بار بار
ہے اس قدر ضعیف کہ اڑجاوے باد سے
میخیں گر اس کی تھان کی ہوویں نہ استوار
ہے پیر اس قدر کہ جو بتلائے اس کا سن
پہلے وہ لے کے ریگ بیاباں کرے شمار
لیکن مجھے ز روئے تواریخ یاد ہے
شیطاں اسی پہ نکلا تھا جنت سے ہو سوار

مدحیہ قصائد میں سودا نے گھوڑے کی جیسی خوب صورت مدحیں کہی ہیں اس ہیں اس کے دوسرے رُخ کو بڑی فنکاری کے ساتھ پیش کر دیا ہے۔ وہ گھوڑا جس کی سبک روی کی وجہ سے اس کے سم کے نیچے پانی کا بلبلہ نہیں ٹوٹتا تھا یہاں یہ حال ہے کہ سہ

دہلی تک آن پہونچا تھا جس دن کہ مرہٹہ
مجھ سے کہا نقیب نے آکر ہے وقت کار

مدت سے کوڑیوں کو اُڑایا ہے گھر میں بیٹھ
ہو کر سوار اب کرد میداں میں کارزار
ناچار ہو کے تب تو بندھایا میں اس پہ زین
ہتھیار باندھ کر میں ہوا جا کے پھر سوار
جس شکل سے سوار تھا اس رن میں کیا کہوں
دشمن کو بھی خدا نہ کرے یوں ذلیل و خوار
چابک تھے دونوں ہاتھ میں پکڑے تھا منہ میں باگ
تک نک سے پاشنہ کے مرے پاؤں تھے فگار
آگے سے توبڑا اسے دکھلائے تھا سئیس
پیچھے نقیب ہانکے تھا لاٹھی سے مار مار
ہرگز وہ اس طرح بھی نہ لاتا تھا رو بہ راہ
ہلتا نہ تھا زمین سے مانند کوہسار
اس مضحکے کو دیکھ ہوئے جمع خاص و عام
اکثر مدبروں میں سے کہتے تھے یوں پکار
پہیئے اسے لگاؤ کہ تا ہووے یہ رواں
یا بادبان باندھو پون کے دو اختیار

اب چند سطور میں سوداؔ کے کلام میں صنائع و بدائع کو بھی دیکھتے چلیں۔ سوداؔ اسلوب میں شان و شوکت پیدا کرنے کے لئے عربی و فارسی کے بھاری بھرکم الفاظ لائے ہیں اور ان کی پرشکوہ ترکیبیں بھی استعمال کی ہیں۔ جا بجا ہندوستانی الفاظ کی جلوہ سامانی بھی ملتی ہے لیکن ہندی ترکیبوں کا استعمال نہیں کیا ہے۔ فنون لطیفہ کی اصطلاحات و تلمیحات،

دلنواز تشبیہات و استعارات میں عربی فارسی خیالات کے علاوہ ہندو دیو مالا اور ایرانی صنمیات کا بھی سہارا لیا ہے۔

زبان و بیان کی قدامت بھی کہیں کہیں روانی میں رکاوٹ اور سمجھنے میں دشواری پیدا کر دیتی ہے جس کی وجہ سے آج کے ذہن کو تکدر ہوتا ہے۔ مگر اس کی زبان ایک وسیع دریا کی طرح ہے جس میں کہیں آبی پودے، کوڑے کرکٹ ٹوٹے پھوٹے سنگریزے بھی شامل ہو گئے ہیں۔

کچھ خامیوں کے باوجود سودا نے "کلیات سودا" جلد دوم میں اپنے متعلق بجا فرمایا ہے۔ کہتے ہیں ؎

انداز ہر اک اس کے قصیدے کا جو دیکھو
تمہید سے ہے "تا بہ گریز" اک نئی تقریر
وہ ربط سخن اور وہ آئین بیاں کا
یاد ے نہ کبھو کوئی کرے کیسی ہی تدبیر

بحیثیت مجموعی "سودا اگر اردو کے سلطان المتغزلین نہیں تو کشور قصیدہ گوئی کے بادشاہ کامگار تو یقیناً ہیں۔ اردو کے کسی قصیدہ گو شاعر کو سودا کی ذہانت اور طباعی کے ساتھ برابری کا دعویٰ نہیں ہو سکتا۔"[۱]

۱؎ کاشف الحقائق ج ۲ ص ۲۳۳

میرؔ غزل کے مردِ میدان ہیں۔ قصیدے کی دنیا میں سوداؔ سے پیچھے ہیں۔ قصیدے کے فن سے پوری طرح واقف ہوتے ہوئے بھی اس سے پوری طرح عہدہ برآ نہیں ہو سکے۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ قصیدہ گوئی ان کی طبیعت کے خلاف تھی۔ جاہ پسندی، درباداری اور خوشامد سے نفرت ان کے مزاج کا خاصہ تھا۔ اپنے ہم عصر سوداؔ کی ضد اور رفتارِ زمانہ سے مجبوری کے باعث انہوں نے کچھ قصیدے کہہ لئے ہیں۔ ورنہ شاید وہ بھی نہ کہتے۔ میرؔ کی سادگی، اس کا سوز و گداز قصیدوں میں بھی جلوہ گر ہے۔ شوکتِ الفاظ، علوئے خیال اور مبالغہ موجود ہے لیکن وہ شگفتگی اور شوخی نہیں ہے جو سوداؔ کا خاصہ ہے۔ وہ زورِ بیان، بذلہ سنجی اور دلکشی و زیبائی نہیں ہے جو قصیدے کو توانائی بخشتے ہیں۔ مصنف شعرالہند نے قصیدہ گوئی میں بھی سوداؔ پر میرؔ کو ترجیح دینے کی کوشش کی ہے۔ لیکن وہ بھی یہی کہتے ہیں کہ :

> "سچ ہے کہ اس زمانے میں جو چیزیں قصیدہ گوئی کا معیار خیال کی جاتی تھیں اُن سے اُن (میرؔ) کے قصائد بالکل خالی ہیں"۔[۱]

۱؎ شعرالہند از عبدالسلام ندوی ص ۶۵

حقیقت یہ ہے کہ میرؔ کی قصیدہ گوئی کا گلا اُن کی افتادِ طبع، توکل، قناعت اور سوز و گداز نے گھونٹ دیا۔ ورنہ میرؔ کو زبان پر حاکمانہ اختیار تھا۔ جیسا ان کے قصیدوں سے معلوم ہوتا ہے۔ میرؔ کے قصیدے کی ناکامی کا سب سے بڑا سبب قصیدے میں ان کا غزلیہ انداز بیان اور انتشار مضامین ہے۔ ربط و تسلسل قصیدے کی جان ہے لیکن میرؔ نے اس کا خیال نہیں رکھا۔ سب سے بڑی چیز جو کھٹکتی ہے وہ گھٹن اور تنگ دامانی کی فضا ہے۔ پھر بھی اردو قصیدہ نگاری کی تاریخ میں میرؔ کو نظر انداز کرنا مشکل ہے۔

میرؔ نے صرف سات قصیدے کہے ہیں۔ ان میں سے تین حضرت علی ایک حضرت امام حسین ایک شاہ عالم اور دو قصیدے آصف الدولہ کی شان میں ہیں۔ ڈاکٹر ابو محمد سحر کہتے ہیں کہ ادارۂ ادبیات اردو حیدر آباد دکن کے قلمی نسخوں میں ایک اور قصیدہ بعنوان "قصیدہ در شکایت نفاق یارانِ زماں" ہے۔[1]

میرؔ کے مطلعے کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتے۔ سودا کے لامیہ قصیدہ در مدح حضرت علی کے مقابلے میں میرؔ نے بھی ایک قصیدۂ لامیہ کہا۔ جس کا مطلع ہے ؎

جب سے خورشید ہوا ہے چمن افروزِ حمل
رنگ گُل جھمکے ہے ہر بات میں ہیگی کونپل

اسی زمین میں سوداؔ کا مطلع ملاحظہ فرمائیے:

اُٹھ گیا بہمن و دے کا چمنستاں سے عمل
تیغ اردی نے کیا ملک خزاں مستاصل

دو مطلعے اور ملاحظہ ہوں:

فلک کے جور و جفا نے کیا ہے مجھ کو شکار
ہزار کوس پہ ہے جائے اک تپیدن وار

---

[1] اردو میں قصیدہ نگاری ص ۹۲

اک شب کیا تھا یار تری زلف کا خیال
اب تک ہے دشمنی ہیں مری میرا بال بال

اس طرح کے اور بھی قصیدے ہیں جو مشترکہ زمین میں ہیں۔

میرؔ کے قصیدوں کی تشبیبوں میں یکرنگی اور سپاٹ پن ہے۔ تنوع اور وسعت نہیں ہے۔ زیادہ تر عاشقانہ رنگ چھایا ہوا ہے۔ جس میں آسمان اور زمانے کی شکایت کی ہے۔ ان میں بھی زور نہیں ہے۔ حالانکہ وہ ان میں سوز و گداز اور درد و کرب کا ایک عالم بسا سکتے تھے لیکن اس کو بھی بروئے کار نہ لا سکے۔ یہاں بھی میرؔ محض ایک عاشق زار نظر آتے ہیں ان کو شکوہ ہے تو اس کا کہ نمک بجز رخ دلدار نہیں ملتا اور اس کو بھی دیکھنے کے لئے کوچہ و بازار میں مارا مارا پھرنا پڑتا ہے ؎

لگیں نہ داغ سو کیوں پھیکے میرے سینے ہیں
نمک نظر نہیں آتا بجز رخ دلدار
سو وہ بھی دیکھنا ملتا نہیں ہے گھر بیٹھے
مگر ہوں ہند میں رسوائے کوچہ و بازار

میر کی ایک بہاریہ تشبیب کے دو شعر ملاحظہ ہوں ؎

لطف روئیدگی مت پوچھئے شبہ میں ہوں
سبزہ غلطاں ہے لب جو یہ کہ خار مخمل
چشم رکھتا ہے تو چل فیض ہوا کو ٹک دیکھ
نرگس اگتی ہے جہاں دہقان نے بوئی تھی بصل

اس تشبیب کا موازنہ صاحب شعر الہند نے سوداؔ کی اس بہاریہ تشبیب سے کیا ہے جس کا مطلع ہے ؎

اُٹھ گیا بہمن و دے کا چمنستاں سے عمل   تیغ اردی نے کیا ملک خزاں مستاصل

انہوں نے اس میں میر کو سودا پر ترجیح دی ہے۔ اگر ہم ترجیح نہ مانیں تو بھی اس حقیقت سے انکار نہیں کر سکتے کہ میر نے تخیل سے زیادہ حقیقت نگاری سے کام لیا ہے۔ ساتھ ہی یہ بھی بہ خوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ میر نے قصیدہ گوئی میں سودا کی طرح فارسی قصیدہ نگاری کو اپنے لئے مشعل راہ نہیں بنایا ہے بلکہ چیزے دگر کی تلاش میں تھے جسے انہوں نے پا بھی لیا۔ یہ دوسری بات ہے کہ ان کے نظریہ کو وہ زمانہ اپنانے کو تیار نہ تھا۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر محمود الٰہی کی دریافت بہ نظر استحسان دیکھی جانی چاہئے۔

"انہوں نے غزلوں کی طرح اپنے قصیدوں کو بھی اثر آفرینی دینی چاہی"[۱]

قصیدہ میں اثر آفرینی، واقعیت نگاری، غزلیہ انداز اور تشبیب و گریز کا ادغام و اختصار بعد کے قصیدہ نگاروں میں بہت مقبول ہوا۔

تشبیب و گریز کے ادغام و اختصار کی بہترین مثال میر کا وہ قصیدہ ہے جو آصف الدولہ کی شان میں کہا گیا اس کا مطلع ہے ؎

رات کو مطلق نہ تھی یاں جی کو تاب
آشنا ہوتا نہ تھا آنکھوں سے خواب

اس میں صرف سات شعر میں تشبیب اور گریز دونوں ہی ہیں۔ بیسویں صدی میں ایسی تشبیبیں زیادہ مقبول ہوئیں۔ اس طرح موجودہ صدی کی قصیدہ گوئی پر سودا سے زیادہ میر کا اثر ہے۔

گریز میں اہتمام ہی سب کچھ نہیں ہے اگر برجستگی ہے تو بات بن جاتی ہے اور میر کی گریزیں اس صفت کی حامل ہیں۔

مدح میں بھی میر نے لوازم شعری کو نبھایا ہے۔ اس کی مدحیں قصیدے کے دوسرے اجزا کی بہ نسبت زیادہ توانا ہیں۔ "انہوں نے قصائد میں تشبیب کے مقابلے میں مدح پر

---

[۱] اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ ص ۲۴۲

زیادہ زورِ طبیعت صرف کیا ہے"۔ میر کی مدح میں ممدوحین کے عدل و انصاف، سخاوت و شجاعت، شمشیر براں، اشہب فلک پیما اور فیل فلک آسا کی مدحیں ہیں۔
حضرت علیؓ کے عدل کے متعلق کہتے ہیں ؎

لقمۂ ظلم نہیں بچتا عدالت میں تری
باز لنگی ہوئی چڑیا کے تئیں دے ہے اگل

آصف الدولہ کی شجاعت کو آشکار کرنے کے لئے میر نے بڑی فن کاری دکھلائی ہے اس کے اشعار جوش بیان، پرشکوہ انداز بیان اور تسلسل مضامین کے اعلیٰ نمونے ہیں۔

جس طرح جرأت سے کھینچی اس نے تیغ
ڈھال رکھے منہ پہ نکلا آفتاب
رزم کے عرصہ میں ہلچل پڑ گئی
آسماں کے خیمہ کی کانپی طناب
خرمن آسا جل گیا انبوہ خصم
چل گئی جو اس کی تیغ برق تاب

ایک جگہ گھوڑے کی تعریف کرتے ہیں لیکن انداز بیان کچھ ایسا رنگ اختیار کرلیتا ہے کہ سارا تاثر ملیامیٹ ہوجاتا ہے۔ ایسے تو قصیدے کے تمام گھوڑے مضحکہ خیز ہیں۔ لیکن جس گھوڑے کی تعریف میر کرتے ہیں وہ تو قاری کو قہقہہ لگانے پر مجبور کر دیتا ہے ملاحظہ ہو ؎

کیا لکھوں اسپ سبک سیر کی اس کے تعریف
ادہم خامہ بھی لکھتے ہوئے جاتا ہے اچھل
اک مصور نے اُسے دیکھ کے دوڑایا خیال
دیکھوں اس بار کی مجھ سے جو سکے شکل نکل

سرو سینہ تو کمر تک تو بنایا رکھ ہاتھ
اُڑ گیا صفحہ کاغذ پہ سے چھوتے ہی کفل

قصیدہ در شکایت نفاق یاراں میں میرؔ نے خود کو میدان سخن کا رستم لکھا ہے اور مال و منال کے مقابلے میں اپنی خودداری و خودنگری کی تعریف کی ہے۔ جو بلاشبہ پر حقیقت پر مبنی ہے"۔[۱]

حضرت امام حسین سے عرض مدعا کرتے ہیں جو اس کے خلوص اور مذہبی جذبہ کی صداقت پر دال ہے۔ ایک شعر ہے ؎

یہ آرزو ہے مرے دل میں مدتوں سے شہا
رہے نہ بعد مرے مند میں یہ مشت غبار

اس کے قصائد میں صنائع لفظی و معنوی کا استعمال بھی کہیں خوبصورت ہے اور کہیں مصنوعی تشبیہات میں لطافت اور سادگی بھی ہے لیکن اس کی مثال خال خال ہی نظر آتی ہے۔
کہیں کہیں ان کے اشعار فارسی تراکیب سے گراں بار ہو گئے ہیں۔ حضرت امام حسین کی مدح میں، جو قصیدہ ہے اس میں عرض مدعا سے پہلے مسلسل قسمیں کھائی گئی ہیں۔ ان میں فارسیت کا اتنا غلبہ ہے کہ وہ اشعار فارسی کے ہو گئے ہیں۔ ایک شعر بطور نمونہ ملاحظہ ہو ؎

بعشق دیر، بہ طوف حرم، بسعئ تمام
بلوح مشہد عاشق بسوز شمع مزار

سودا و میرؔ کے عہد میں اور بھی کئی قصیدہ نگار شعرا تھے۔ ان میں سے بعض کا کلام تو ملتا ہے لیکن زیادہ تر نایاب نہیں تو کمیاب ضرور ہیں۔ سودا اور میرؔ کی دیو ہیکل

---

[۱] اردو میں قصیدہ نگاری طبع دوم ص ۹۹

ادبی شخصیت کے سامنے ان لوگوں کی شاعری کا چراغ ٹمٹماتا رہا اور ان کی قصیدہ نگاری کے متعلق زیادہ تر تذکرے بھی خاموش ہیں۔

سودا اور میر کے بعد جس قصیدہ نگار پر نگاہ رک جاتی ہے وہ ہیں میر حسن۔ ان کی مثنوی سحرالبیان کی بے پناہ مقبولیت نے ان کی غزل گوئی اور قصیدہ نگاری کو معرضِ خفا میں ڈال دیا۔ ان کے قصیدوں کے مطالعہ سے یہ بات پوری طرح واضح ہو جاتی ہے کہ انہوں نے اپنی مثنوی نگاری کی مہارت سے قصیدہ گوئی کو بہت فائدہ پہونچایا۔ دونوں ہی ربط و تسلسل اور واقعہ نگاری چاہتی ہیں۔ البتہ اسلوب میں مثنوی سادگی کی متقاضی ہوتی ہے اور قصیدہ شان و شکوہ اور عظمت و جزالت کا۔ میر حسن مشکل زمینوں میں بھی قصیدہ نگاری کے اسلوب کو نبھاتے ہوئے طویل قصائد لکھ جاتے ہیں لیکن روانی میں فرق نہیں آتا قصیدہ میں جس واقعیت اور اثر آفرینی کی تلاش میں میر تھے، میر حسن نے اسے پالیا اور بڑی خوب صورتی سے برتا۔ ان کا سب سے بڑا کمال ہے کہ انہوں نے قصیدہ کو مثنوی کا خوبصورت لباس عطا کر دیا ہے۔

ان کی تشبیبیں من حیث مضامین روایتی ہی ہیں صرف انداز بیان اور اثر آفرینی نے انہیں اپنے عہد میں ممیز کر دیا۔ ایک بہاریہ تشبیب کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

کون بدمست گل اندام چمن میں ہے مقیم
کس کی بو دوش پہ اپنے لئے پھرتی ہے نسیم
خوش نگہ کون بہ مستانہ پھرا ہے جس کے
نقش پا سے گل نرگس کرے ہے دام تیم
عرق شبنم گل نرگس پہ چھڑکتا ہے گلاب
عندلیبوں کا ہوا رشک سے دل جس کے دونیم
کوئی انگڑائیاں لیتا ہے چمن میں مخمور

غنچہ بھر بھر کے گلابی کرے ہے کیوں تقسیم

اسی طرح ایک تشبیب میں ماہ رمضان کے معمولات بڑی صفائی سے بیان کرتے ہیں۔ ایک تشبیب میں جور فلک کا شکوہ کرتے ہیں لیکن شگفتگی کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتے۔ گریز میں کوئی نیا پن نہیں ہے۔ مدح میں مضامین کے اعتبار سے سودا کی پیروی کرتے ہیں لیکن اپنا انداز بیان بھی قائم رکھتے ہیں۔

محمد حسین کلیم دہلوی، میر محمد باقر حزیں، میر غلام حسین سورش، حضرت آیت اللہ جوہری وغیرہ کے متعلق تذکروں میں محض تذکرہ ہے۔ لیکن قائم چاندپوری، احسن اللہ بیان، اشرف علی فغاں کے قصیدے دستیاب ہو گئے ہیں۔

صاحب دستور الفصاحت قائم چاندپوری کے قصیدوں کی تعریف کرتے ہیں[1] اور شیفتہ ان لوگوں کی مذمت کرتے ہیں جو قائم کو سودا کے مقابلے میں کھڑا کرتے ہیں[2] مصحفی نے بھی اس کی قصیدہ گوئی کو سراہا ہے[3]۔ ڈاکٹر محمود الٰہی[4] نے قائم کے قصیدوں کا تفصیلی جائزہ لیتے ہوئے کہا ہے کہ اس نے مذہبی غیر مذہبی دونوں قصیدے کہے ہیں اور اپنے استاد سودا کی تعریف میں جو قصیدہ کہا ہے وہ سب سے اعلیٰ ہے۔ قائم کا مرتبہ قصیدہ نگاری میں بلند ہے۔

(اشرف علی خاں فغاں (ولادت درمیان ۱۱۴۱ - ۱۱۳۹ھ اور وفات ۱۱۸۶ھ) کی ہجویں قصیدے کے فارم میں ان کے دیوان میں موجود ہیں۔ اس میں سودا کے تضحیک روزگار

۱۔ دستور الفصاحت بحوالہ اردو قصیدوں کا تنقیدی جائزہ (غیر مطبوعہ) از ڈاکٹر محمود الٰہی مقالہ برائے پی ایچ ڈی مسلم یونیورسٹی ص ۱۶۹

۲۔ گلشن بے خار از شیفتہ ص ۱۵۳

۳۔ تذکرہ ہندی مصحفی ص ۱۷۹

۴۔ اردو قصیدوں کا تنقیدی جائزہ از ڈاکٹر محمود الٰہی (غیر مطبوعہ) ص ۱۷۰

کی تقلید میں ایک اچھی سی شہر آشوب بھی ہے۔

احسن اللہ بیان (وفات ۱۲۱۳ ھ) بھی سوداؔ کے عہد کے اچھے قصیدہ نگار گذرے ہیں۔ اس نے سوداؔ کی پیروی کی ہے ایک سنگلاخ زمین میں نظام الملک آصفجاہ کی مدح میں قصیدہ کہا ہے۔ اس کے علاوہ حضرت علی کی شان میں بھی ایک کامیاب قصیدہ ہے اس کے قصیدوں میں گھٹن نہیں ہے۔

میر ضاحک کے دیوان میں بھی قصائد ہیں۔ ہجویں بھی ہیں لیکن ان کا مرتبہ زیادہ بلند نہیں ہے۔

جعفر علی حسرتؔ دہلی کے ان باکمال شاعروں میں تھے جن کی غزلیں اور قصیدے وقعت کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے یہ بھی تلاش معاش میں ادھر آئے اور یہاں کی شعری فضا میں اپنی خوشبو بکھیر دی۔ اہم تذکرہ نگاروں نے انہیں عزت سے یاد کیا ہے صاحب تذکرۂ آب بقا نے انھیں سوداؔ کا ہم پلہ قرار دیا ہے[1]

حسرتؔ کی قادر الکلامی روانی، برجستگی، مضمون آفرینی اور نازک خیالی کی تعریف سبھوں نے کی ہے۔ ان کی زیادہ تر تشبیبیں سنگلاخ زمینوں میں ہیں وہ ہر جگہ اپنا بھرم قائم رکھتے ہیں۔

حضرت آیت اللہ جوہری اور میرؔ کا زمانہ تقریباً ایک ہی تھا۔ جوہری پھلواری شریف ضلع پٹنہ کے ایک مشہور صوفی اور سجادہ نشیں تھے۔ ڈاکٹر صدر الدین فضا شمسی نے ان کی حیات اور کارنامے میں ان کی شاعری پر تفصیل سے لکھا ہے۔ ان کے کلیات میں بھی قصائد ہیں۔ انہوں نے کسی اپنے جیسے انسان کی مدح سرائی نہیں کی بلکہ رسول اور حضرت غوث الاعظم عبد القادر جیلانیؒ کی شان میں قصیدہ کہا۔ زبان میں سادگی اور صفائی ہے۔

---

[1] تذکرہ آب بقا ص ۱۱۳

قدامت کی وجہ سے اب زبان اجنبی معلوم ہوتی ہے۔ تبرگاً چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

چلو بغداد مظلومو! کہ باغ داد بیشک ہے
سنے فریاد وہ میری مٹے دل کی پریشانی
وہاں ہے مہبط انوار و فیض و فضل حق زاہد
جہاں ہے یہ مزار غوث اعظم قطب ربانی
زبس ہے مرقد اقدس پارو نور کی بارش
گماں آوے بچھی ہے چادر مہتاب نورانی

انشاؔ و مصحفیؔ کا زمانہ

میرؔ و سوداؔ کو دہلی کے انتشار نے مضطرب اور پریشان کر دیا تو لکھنو کا رُخ کیا۔ کیونکہ اس وقت لکھنو کی سرزمین امن و امان اور مال و دولت کا گہوارہ بنی ہوئی تھی۔ وہاں کے امراء و رؤسا اہلِ علم و فضل کے سرپرست اور بہی خواہ تھے۔ خصوصًا اپنے دربار میں شاعروں کو رکھنا باعثِ اعزاز و افتخار سمجھتے تھے۔ دہلی سے جو کوئی جاتا اس کو ہاتھوں ہاتھ لیا جاتا۔ چنانچہ میرؔ و سوداؔ کی بھی وہاں کے علم نواز امراء و رؤسا نے بڑی خاطر و مدارات کی۔ ان حضرات کی آمد نے لکھنو میں شعر و شاعری کی بنیاد رکھی۔ ادبی ماحول بنا۔ بہت سے مقامی لوگوں کو بھی شاعری کا چسکا لگا۔

چونکہ ملک کی انتظامی اور سیاسی ذمہ داریاں انگریزوں کے سپرد تھیں۔ نوابوں کو کوئی کام نہ تھا اس لئے عیش و عشرت کا بازار گرم تھا۔ ہر روز روزِ عید اور ہر شب شبِ برات تھی۔ طرح طرح کے لہو و لعب کے سامان فراہم تھے اور ہر طبقہ اپنے فن کو پروان چڑھانے میں مشغول تھا۔ شاعری بھی ریختہ سے ریختی اور قصیدہ سے "قصیدی" کی طرف رواں دواں تھی۔ شوخی، ظرافت اور دقت کوشی کو زیادہ اہمیت دی گئی۔ مغز سے زیادہ پوست پر توجہ صرف کی گئی۔ درباروں سے شاعروں کے وظیفے مقرر تھے۔ شاعری ریاضت اور عبادت کے بجائے تفنن طبع کا ذریعہ بن گئی۔ شاعروں کو داد و دہش کا رواج بھی عام ہو گیا مقامی شاعروں

نے شاعری کا ایک الگ مزاج پیدا کر دیا۔ شاعر بھی دو ٹولیوں میں بٹ گئے۔ ایک کے سرخیل انشا اور دوسرے کے مصحفی تھے۔

انشا اردو، فارسی اور عربی کے جید عالم تو تھے ہی بڑے طباع، ذہین اور بذلہ سنج بھی تھے۔ انہوں نے اردو کے علاوہ عربی اور فارسی میں بھی اشعار قلمبند کئے۔ ان کی شاعری ان کے کمالات کی مظہر ہے۔

اس عہد میں شاعروں کی زندگی دربار سے متعلق تھی اس لئے انشا کے لئے اس دور کی پسندیدہ درباری صنف قصیدہ کی طرف توجہ کرنی ناگزیر ہو گئی۔ اس کے عوض میں مال و دولت، انعام و اکرام سبھی ملتے رہے۔ اپنے ہم عصر شاعر مصحفی سے معرکہ آرائیاں بھی ہوئیں اور طعنہ و تشنیع کا بازار بھی گرم ہوا۔ یہ سب ذاتی حدود پھلانگ کر دربار تک پہونچیں اور اسکو بھی اپنی لپیٹ میں لے لیا۔

قصیدہ گوئی بالخصوص علمی، ادبی، ذہنی اور شخصی بالادستی کا فن ہے۔ انشا نے اپنی ان خداداد صفات سے خوب فائدہ اٹھایا۔

عربی و فارسی کے ادق الفاظ انشا کے قصیدوں میں بدرجۂ اتم ملتے ہیں مثلاً ؎

کیوں بخشتے تھے پھر شاہ ولایت پہ حرم
تو من اللہ مونہہ ہے قرآن کی قسم

جوہر صنع سے ہیں تیرے معقولات عشر
سعی پامعقولات ہیں ہر آن رفیق دار فق

فعل، ملک، این، متی یا کم و کیف و ہم وضع
انفعال اور اضافت ہے پہ ہر شے ملحق

(قصیدہ در حمد)

برق وش میرے گناہوں پہ جو مارے چشمک
ہوئے گردن زدنی لائق شلاق آتش

(قصیدہ در منقبت)

کچھ علمی اصطلاحات بھی ملتے ہیں جیسے ؎

روح کو حکم تعلق بہ جسد فرمایا
تاکہ اشکال و ہیولیٰ و صور ہوں مشتق

دیکھ کر میرے قصیدے کا یہ جبروت اطقش
ہیں ارکانِ امتحاں آتش و باد و آب و خاک

عربی و فارسی کے الفاظ لانے میں وہ بُری طرح بہک گئے ہیں۔ کون سا لفظ لانا چاہئے اور کون سا نہیں اس کا مطلق خیال نہیں کیا ہے۔ اس لئے انشا کے قصیدوں کے ادق الفاظ ہتھوڑے بن کر دماغ پر گرتے ہیں اور پڑھتے وقت منہ کا جبڑہ ٹوٹنے کا اندیشہ رہتا ہے۔

انہوں نے اسی پر اکتفا نہیں کیا بلکہ دوسری ملکی و غیر ملکی زبانوں کے الفاظ بھی بے دھڑک استعمال کئے ہیں۔ ان میں ترکی، انگریزی، پشتو، ہندی اور پنجابی وغیرہ بھی شامل ہیں، مثلاً

کوئی شبنم سے چھڑک بالوں پہ اپنے پوڈر
بیٹھ کر جلوہ کرسی پہ دکھائے گا پھبن

اک الکٹریسیٹی ایسی ہے بنائی جس کو
کبھی دیکھے تو فلاطون رہے سرکن برکن

کھینچ کر تارک ابر بہاری لے گئی
خود نسیم سحر آوے گی بجانے ارگن

ہندی الفاظ، موسیقی کے اصطلاحات اور ہندوستانی تلمیحات کی جلوہ گری ملاحظہ ہو ؎

کہیں شاہانے کی آواز اور کہیں کا سود
کہیں تو رام کلی بھیرویں کہیں تھانٹ
بہاگ تھا کہیں توڑی کہیں تھی مالسری
کہیں کدارا کہیں کنگل کہیں تھا کھٹ
کہیں تو برملو کا ناچ تھا کہیں سنگیت
قیامت ان کی اُٹھنی تھی اور قہر پلیٹ
بنے ہوئے کہیں راجا کہیں کنھیا جی
پتمبر اوڑھے ہوئے سر پہ رکھے مور مکٹ
وہی کریل کی کنجیں تھیں اور بندرابن
سہانی دھن وہی مرلی کی وہی بنسی بٹ
نہانے دھونے وہی ٹھیک ٹھاک سب باتیں
وہ گوکل اور متھرا نگر وہ جمنا تٹ
وہی وہ گوپنیں سولہ سنگاروں کا سا روپ
سبھوں کا ڈول وہی اور وہی گھبراہٹ

انشاؔ نے ایک قصیدہ مسمیٰ "طور الکلام" بے نقط لکھا ہے جس میں صنعتوں کا بے محل اور برمحل استعمال بڑی کدو کاوش سے کیا گیا ہے مثلاً صنعت مقلوب مستوی، صنعتِ مہملہ، صنعتِ اقطار، اور صنعتِ خیفا وغیرہ ساری صنعتوں کو اس قصیدے میں جمع کر دیا گیا ہے قصیدے کا مطلع ہے

ہلا دُ مرد حر آہ سرد کو ہر گام
کہ دل کو آگ لگا کر ہوا ہوا آرام

انشا کی قوت اختراع، علمی ہمہ گیری، زورِ کلام، فصاحت و بلاغت، شوکت و سطوت، اصطلاحات و تلمیحات، مضمون آفرینی و بلند پروازی، الفاظ و تراکیب کی تراش و خراش اور آہنگ و تماش دیکھ کر حیرت ہوتی ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ ان کے کلام کی ناہمواری اور بے اعتدالی، ابتذال و رکاکت، مغلق الفاظ و تراکیب، تلمیحات و اصطلاحات کی بے وجہ بھتات معنوی انقباض و شتر گربگی اور آورد میں انتہائی کدو کاوش دیکھ کر افسوس بھی ہوتا ہے۔ انشاؔ کی قصیدہ گوئی کے متعلق آزاد لکھتے ہیں:

"قصاید بڑی دھوم دھام کے کہتے ہیں۔ الفاظ کے شکوہ، طبیعت کی بلند پروازی کی کوئی حد نہیں مگر سیدھے سیدھے چلتے چلتے ایک ایسی چال بدل دیتے ہیں کہ انسان حیران رہ جاتا ہے۔ وہ یہی بات ہے کہ اپنی زبان دانی کے جوش اور قوت بیان کے مزے میں۔ کبھی کوئی شوخ مضمون۔ کبھی کوئی خوش آیند ترکیب اور نئی تراش ایسی سوجھ جاتی ہے کہ اسے باندھے بغیر نہیں رہ سکتے اور وہاں قصیدہ کی متانت و وقار کے اصول بادہ سے جاتے رہتے ہیں۔ اس میں کبھی کلام میں شوخی اور ایک قسم کا بانکپن پیدا ہو جاتا ہے اور کبھی مبتذل ہو جاتا ہے۔"[۱]

---

[۱] آب حیات ص ۲۳۴

غرضکہ بلا امتیاز اپنی ترکش کا ہر تیر نشانے پر لگا دیتے ہیں۔ اس کی عمدہ مثال مرزا سلیمان شکوہ کی مدح میں قصیدہ کی تشبیب میں ملتی ہے جس میں پری کا سراپا بیان کرتے کرتے اس کی چال کی تعریف میں کہتے ہیں ؎

شور محشر کو یہ کہہ بیٹھے خرام اس کا صاف
دال فے عین لبے دور پرے ہو چل ہٹ

اس عہد میں دقت پسندی ہی کو کمالِ فن سمجھا جاتا تھا خواہ معنی کا جنازہ ہی کیوں نہ نکل جائے۔ اس کے علاوہ انشا کی طبیعت خود بھی دقت پسند واقع ہوئی تھی چنانچہ انہوں نے مشکل زمینوں میں قصیدے کہے مثلاً ؎

گرچہ افلاک کے سب پھونک دے اطباق آتش
منھ تو دیکھو کہ کرے مجھے احراق آتش

نوع بشر میں تھے نہاں آتش و باد و آب و خاک
عشق نے کر دئے عیاں آتش و باد و آب و خاک

انشاؔ نے اردو میں کل دس قصائد لکھے۔ ان کے بیشتر قصائد شہزادگان مغلیہ و شاہانِ اودھ اور عمائدین لکھنؤ کی تعریف میں ہیں۔ ان کے ممدوحین میں ایک خاتون دلہن جان بھی ہیں۔ ایک قصیدہ جارج سوم کی شان میں اور ایک شاہ عالم کی مدح میں بھی ہے۔ کچھ قصائد حمد و نعت میں بھی ہیں۔

انشاؔ کے قصیدوں کی تشبیبیں متنوع ہیں۔ بہاریہ، نشاطیہ اور فخریہ اور فلسفیانہ مضامین بیان کئے گئے ہیں۔ سوداؔ کی تقلید میں "قصیدہ در مدح شہزادہ سلیمان شکوہ" کی تشبیب میں پری کا سراپا اور نواب سعادت علی خاں کی مدح میں قصیدہ کی تشبیب میں فتح کو متشخص قرار دیا ہے۔ قصیدہ در مدح جارج سوم کی تشبیب میں ایک رقاصہ کے

سراپا کی تعریف کی گئی ہے۔ سراپا میں عام طور پر اس عہد کی حسین عورتوں اور رقاصاؤں کے حسن و جمال، ان کی کیفیت رقص اور رگاوٹ کا عکس پیش کیا گیا ہے۔ نواب سعادت علی خاں کے قصیدہ کی تشبیب میں فتح کو متشخص کر کے ایک معشوق عشوہ طراز کی شکل میں پیش کیا ہے لیکن یہ معشوق اپنی سج دھج میں قصیدہ کی عام معشوقاؤں سے اس اعتبار سے الگ ہے کہ یہ جنگی لباس میں ملبوس ہے۔ یہاں انشاؔ نے جودت طبع سے کام لیا ہے۔ تینوں تشبیبوں کے کچھ اشعار بطور نمونہ درج ذیل ہیں:

صبحدم میں نے جو لی بستر گل پر کروٹ
جنبش باد بہاری سے گئی آنکھ اُچٹ
دیکھتا کیا ہوں کہ سرہانے کھڑی ایک پری
جس کے جوبن سے ٹپکتی تھی نری گدراہٹ
اس دُر گوش پہ تھی زلف جو کنڈلی مارے
سانپ کے من کی اگر کہیئے تو پھبتی ہے نپٹ
ناک اس شوخ کی برزخ کی طرح بیچ میں ہے
تاکہ دو چشمے نہ ایک ایک سے مل جاویں جھٹ
خوش نویس ازلی نے خط قرآنی سے
'ہ'، کو اللہ کے یاں نور سے دی چمکاہٹ
گال گدرائے ہوئے چوسنے کے لائق ہونٹ
غبغب اور سیب ذقن بوسوں کے قابل چٹ پٹ

نظر آئی مجھے کل باظفر و طوغ علم
صورت فتح مجسم ہو بشکل آدم

سر پہ اک خود دھرے جس پہ پڑی تھی کلغی
ڈھال کاندھے پہ پڑی ہاتھ میں شمشیر دودم
زرۂ حضرت داؤد گلے میں اس کے
جبروت اس کا فریدوں فرِ جمشید حشم
اس کے افواج کے گھوڑے بھی کیا خوب بنے دھیان
تو وہ ہنکارے پڑے پھرتے تھے مثلِ ضیغم

ناچنے کو ہو کھڑی آن کے چپلا بائی
چوکڑی بھولیں جسے دیکھ غزالانِ ختن
کوٹ کوٹ ان میں بھرا ہے ید قدرت نے جمال
روشنی مانگ لیں اس مکھڑے سے پروین و پرن
ہے وہ نک سک سے درست ایسی کہ سبحان اللہ
بل بے دھج، بل بے اکڑ، بل بے ترا مٹکا پن
اس کی مژگاں سے مرے دل میں کھٹکتی ہے پھانس
باز کی جست سے کچھ کم نہیں اس کی چتون
دونوں رخسارے ہیں وہ ایک فرنگی فانوس
شمع کافوریٔ حسن اس میں ہوئی ہے روشن
صبحِ محشر کے یہی سر پہ بلا لادے گی
کچھ قیامت ہے غرض اس کی بیاضِ گردن
بسکہ ہے اپنے رخِ خوب پہ عاشق وہ آپ
تا نظر آوے اُسے وہ رخ زیبا وہ بدن

ان تینوں قصائد کی گریزوں میں مکالمہ کا اہتمام کیا گیا ہے۔ سوداؔ کا کامیاب تتبع ہے۔ انشاؔ کی گریزوں میں اختصار و برجستگی کی صفات بھی موجود ہیں مثلاً نواب سعادت علی خاں کی شان میں قصیدہ کی تشبیب فخریہ ہے۔ فخر کرتے ہوئے اس طرح دفعتاً گریز کرتے ہیں ؎

کیوں کر نہ یہ گھمنڈ ہو بیٹھا ہوں آج میں
کیسے وزیر اعظم ذیشاں کے سامنے

مدح میں روایتی انداز ہے۔ کہیں کہیں تھوڑی سی ندرت مل جاتی ہے مثلاً قصیدہ در مدح جارج شاہ ثالث میں ممدوح کے عہد کی علمی و سائنسی ترقیات کا ذکر، اس کی بہادری اور جوانمردی کی تعریف و توصیف اس کی علم دوستی اور علماء کی سرپرستی کی مدح سرائی ملتی ہے۔

مدح کو ممدوح کی شخصیت، سیاسی بالادستی اور شخصی اوصاف وقعت و عظمت بخشتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انشاؔ کی مدحیں والیاں، امرا و نوابین اودھ کی شان میں بے حد مضحکہ خیز معلوم ہوتی ہیں۔ جبکہ اسی طرح کی مدحیں جو جارج سوم کی شان میں کہی گئی ہیں۔ اچھی معلوم ہوتی ہیں۔ چند شعر ملاحظہ ہوں :

اس کی افواج نے جا کی مدد قیصرِ روم
مصر کے ملک سے سب مار نکالے دشمن
قوم نے اس کی جو دوڑائے سمندر میں جہاز
وہ کیا کام سکندر سے نہ جو آیا بن
جستجو دیکھ، نئی اور نکالی دنیا
رائج اس میں بھی کئے اپنے تھے جیسے کہ چلن
اک الگ ٹرسٹی ایسی ہے بنائی جس کو

کبھی دیکھے جو فلاطوں رہے سرگوں بر کون

علم گر تیرے زمانے میں نہ ہوتا رائج

اور ترا ملک نہ ہوتا علماء کا مامن

تھے ریاضی میں جو ماہر حکمائے یونان

سب بجاتے تھے وہ نقارۂ الملک لمن

پھر تیرے عہد میں موجود جو ہوتے تو انہیں

ایک لڑکا یہی کہتا کہ بڑے ہو کہ دن

ہوئیں تصنیف کتابیں جو ترے عصر میں ہیں

اُن کے آگے کتب ماضیہ تقویم کہن

سامنے ان کے ہے تحریر مجسطی ایسی

جس طرح ہووے نئی جنس کا میلا بیٹھن

آنکھ بھر دیکھے اسے گیو تو تیور جل جائیں

چاہ میں کانپ اُٹھے اس کی چمک سے بیژن

رزم گہ میں غضب آلودہ تو جس دم آئے

ہفت کشور کا اگر والی ہو تیرا دشمن

کھلبلی فوج میں ایسی ہی پڑے اس کی کہ وہ

ہووے ارمان جسے ہووے وہی جاں کندن

دلہن جان کی مدح کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

غرضکہ ہے وہ پریزاد ایسی ہی دلچسپ

رہا یہ باغ میں نکہت سے روپ جس کا جھٹ

شراب حسن نزاکت جو پاس ہے اس کے
اسی شراب کی حوروں نے پائی ہے تلچھٹ
کبھی جو انگلیوں کی فندق اس کی دیکھے تو
بہار بیر بہوٹی کی طرح جائے سمٹ
بسان سیب جناں ہے جو اس کا سیب ذقن
زیادہ ہے ذقن حور سے بھی گدراہٹ

انشاؔ نے نواب سعادت علی خاں کے حسن و جمال کی تعریف میں لکھنوی ذوق کا اچھا ثبوت دیا ہے ؎

حاضر ہوا ہوں یوسف کنعاں کے سامنے
یا آگیا ہوں میں مہ تاباں کے سامنے
یاد آوے تیرے چشم کی شوخی تو پھر دہیں
ساقی کرے مراقبہ مغبچاں کے سامنے
قمری کی طرح طوق غلامی پہن ہی لے
جو آوے تجھ سے سرو خراماں کے سامنے

اس مدح پر نواب سعادت علی خاں کو پانی پانی ہو جانا چاہیئے تھا لیکن زمانے کے عشوہ ہائے طراز کا کیا کہیئے کہ انشاؔ کو گراں قدر انعام ملا۔ خیر مدح کا معیار جو ہو مگر ماحول کی ترجمانی میں یہ مدح کسی طرح کم نہیں ہے بلکہ بے حد کامیاب ہے اور لکھنوی معاشرت کا عمدہ ترجمان ہے۔

اس کے علاوہ سوداؔ کی بنائی ہوئی راہ ہاتھی گھوڑا اور دیگر ساز و سامان کی مدح بھی انشاؔ نے کی ہے۔ چہ جائیکہ وہ سوداؔ پر بالادستی حاصل کرتے نہ تو ہمسری ہی کر سکے اور نہ ٹھیک سے برت ہی سکے۔

دعا اور عرض مدعا وغیرہ کی پیشکش میں ان کی کُل ذہانت رکھی رہ گئی یا اس کی تنگی نے انھیں مجبور رکھا۔ پُرانی باتوں کو ہی دہرانے پر اکتفا کیا۔

غرضکہ انشاؔ نے قصیدہ میں بھی اپنی انفرادیت قائم نہ کی اور ان کا اصل رنگ واضح نہ ہو سکا بقول نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ :

"ہیچ صنف را بطریقۂ راسخہ شعرا نہ گفتہ"[1]

مصنف شعرالہند نے بھی انشاؔ کے متعلق لکھا ہے :

"صفائی، سادگی سلاست اور روانی تسلسل اور واقعہ نگاری وغیرہ انشاؔ کے قصاید میں بالکل نہیں"۔[2]

مصنف تاریخ قصائد اُردو کہتے ہیں :۔

"انشاؔ کا تمام کلام معجون مرکب ہے۔ کسی رنگ کو بجز شوخی وظرافت اصل رنگ نہیں کہا جا سکتا"۔[3]

انشاؔ کی قصیدہ گوئی سے وہ نقاد مطمئن نہیں ہیں جو اس کو سوداؔ کے مقابلے میں دیکھتے ہیں۔ پھر جب ان کی شخصیت پر نگاہ ڈالتے ہیں اور ہمہ دانی کا اندازہ کرتے ہیں تو اسے سوداؔ سے بڑا پاتے ہیں۔ اس کے علاوہ قصیدہ گوئی کا ماحول لکھنؤ میں دہلی سے اچھا تھا۔ کیونکہ شعرا کا تعلق دربار سے تھا اور دربار داد و دہش میں اپنی مثال آپ تھا۔ شعرا کی قدر تھی اور وہاں کا سماج شعرا کو بڑی قدر کی نگاہ سے دیکھتا تھا۔

انشاؔ قصیدہ گوئی میں اپنی انتہائی بلندی کو نہیں پہونچ سکے اسکی کئی وجہیں ہیں:

---

[1] گلشنِ بے خار

[2] شعرالہند از عبدالسلام ندوی ص ۹۸۰

[3] تاریخ قصائد اردو از جلال الدین جعفری ص ۴۷

(۱) اس نے اپنی ذہانت غزل اور نثر میں لگائی۔ اس لئے قصائد کی تعداد بہت کم ہے۔

(۲) ان کی بذلہ سنجی اور ظرافت قصائد اور ہجووں کے مقابلے میں لکھنوی، مذاق رنگ رلیوں اور مسخراپن میں زیادہ صرف ہوئی۔

(۳) انہوں نے صنائع کے استعمال، دقت کوشی اور عالمانہ اظہار و بیان پر زیادہ توجہ دی۔

(۴) ان کی ذہانت کا ایک بڑا حصہ مصحفی سے معرکہ آرائی میں کام آیا۔

پھر بھی درج ذیل اقتباس سے انشاؔ کی عظمت کا اندازہ ہو جاتا ہے اور انہیں اردو قصیدہ گوئی میں اہم مقام مل چکا ہے۔

"انشاؔ کے قصیدوں کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ ان میں ہندوستان کا گردو پیش جھلکتا ہے۔ ان کی تلمیحوں، تشبیہوں اور استعاروں میں ہندوستانی تہذیب و تمدن کی رنگا رنگی ملتی ہے۔ مقامی رنگ کے لحاظ سے انشا اردو کے غالباً سب سے بڑے اور کامیاب قصیدہ نگار ہیں۔ ان کے زمانہ میں انگریزوں کے قدم ہندوستان میں جم چکے تھے۔ ان کے قصیدوں میں انگریزی تہذیب کی جھلک پائی جاتی ہے۔ جارج سوم کی شان میں ان کا مدحیہ قصیدہ اس بات کا ثبوت ہے۔"[۱]

قصیدہ جو مدح و ذم سے عبارت ہے اس کا میدان ہجو گوئی بھی ہے۔ انشاؔ میں اس کی فطری صلاحیتیں موجود تھیں جس کو وہ مدح کے علاوہ ذم کے لئے بھی استعمال کر سکتے تھے۔ لیکن وہ سوداؔ کی طرح اپنی شوخی و ظرافت کو قصیدے میں بروئے کار

---

[۱] اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ ۔ ص ۲۸۴

نہ لا سکے۔ مصحفی سے معرکہ آرائی میں کہیں کہیں ان کی ذاتیات پر حملہ کیا گیا ہے جو ان کی قدرت ہجو گوئی پر دال ہے۔ اس کی سب سے عمدہ مثال اس وقت ملتی ہے جبکہ لکھنؤ میں ایک مشاعرہ ہوا۔ ردیف و قوافی بھی عجیب تھے سقنقور کی گردن، مور کی گردن، لنگور کی گردن وغیرہ۔ مصحفی نے اس پر ایک غزل لکھی جس کا مطلع ہے۔

سر مشک کا تیرا تو ہے کافور کی گردن
نے موئے پری ایسے نہ یہ حور کی گردن

معاصرانہ چشمک اور ادبی مناقشہ کا رنگ اپنے انتہائی عروج پر تھا۔ اس لئے انشاء نے موقع غنیمت سمجھا اور ایک طویل قصیدے میں مصحفی کی غزل پر اعتراضات کئے جس کے چند اشعار درج ذیل ہیں ؎

سن لیجئے گوش دل سے مرا مشفقانہ عرض
مانند بید غصہ سے مت تھرتھرائیے
کیا لطف ہے کہ گردن کافور باندھ کر
مُردوں کے باس زندوں کو لاکر سنگھائیے
ایسے نجس کثیف قوانی سے نظم میں
دندانِ ریختہ پہ پھپھوندی جمائیے

اس کے جواب میں مصحفی نے بھی ایک قطعہ لکھا جس میں انشاء کی غزلوں پر اعتراضات کئے اسی کے متعلق محمد حسین آزاد کہتے ہیں:۔

"سید انشا کی طبیعت کی شوخی اور زبان کی بے باکی محتاج بیان نہیں چنانچہ بہت سی فحش اور رذیل ہجویں کہیں کہ جس کا ایک مصرع ہزار ہمچی اور چابک طرہ تھا۔ بڈھا بیچارہ جتنا کمر میں توبا تھا مقابلہ کرتا تھا"

۱۔ آب حیات ص ۲۸۳

اس قصیدے سے ان کی قوت ہجوگوئی کا پتہ ضرور چلتا ہے مگر انہوں نے کوئی ایسا قصیدہ یا شہر آشوب نہیں پیش کیا جسے معیاری کہا جا سکے اور انہیں اچھے ہجو نگار کے زمرے میں شامل کیا جا سکے۔

مصحفی

مصحفی بھی مفلوک الحال اور پراگندہ دہلی کو خیر باد کہہ کر لکھنؤ کے ادبی رزم و بزم کی زینت بنے۔ خوشحالی کی زندگی بسر کرنے کے درپے تھے اس لئے کسی نہ کسی دربار سے منسلک ہونا ضروری تھا۔ انشاؔ نے اس میں ان کی مدد کی اور دربار تک ان کی رہنمائی کی شروع میں گاڑھی چھنی مگر بہت جلد آپس کی دوستی ایک زبردست رسہ کشی میں تبدیل ہو گئی۔

مصحفی کی قصیدہ گوئی کی ابتدا دلی ہی میں ہو چکی تھی۔ وہاں انہوں نے شاہ عالم محبت خاں وغیرہ کی تعریف میں قصاید لکھے۔ "قرین قیاس ہے کہ مصحفی نے دلی کو ۱۱۸۰ھ / ۱۷۶۶ء میں خیر باد کہا۔ دلی سے نکل کر آنولہ پہونچے اس کے بعد ٹانڈہ۔ ٹانڈہ کا دربار اگرچہ مختصر تھا مگر اپنی علمی اور ادبی دلچسپیوں میں شاہانہ درباروں کی یادگار تھا۔ اس کے میر مجلس نواب محمد یار خاں امیر تھے۔ شاہ عالم نے مرہٹوں کی مدد سے سکرتال کے مقام پر ضابطہ خاں کو شکست دی اور مرہٹہ گردی کے سبب یہ دربار اُجڑ گیا۔ اس دربار تک رسائی قائم

کے ذریعہ ہوئی۔ نواب کی خدمت میں ایک قصیدہ پیش کرنے کے عوض میں دربار میں نوکری مل گئی"۔[۱]

۱۱۸۵ھ/۱۷۷۱ء میں نواب محمد یار خاں کے لکھنؤ چلے جانے کی وجہ سے مصحفی بھی تلاش معاش میں لکھنؤ پہونچے۔ یہ شجاع الدولہ (متوفی ۱۱۸۸ھ) کا زمانہ تھا۔ یہاں ایک سال رہ کر دلی واپس چلے گئے پھر دوبارہ دہلی آئے تو یہیں کے ہو رہے۔

لکھنؤ میں مصحفی کو بہت سے لوگوں سے تعلق رہا۔ ان میں نواب سعادت علی خاں مرزا سلیمان شکوہ اور نواب آصف الدولہ قابل ذکر ہیں۔ ان کی شان میں مصحفی نے قصائد کہے۔ مصحفی کے ممدوح مرزا جواں بخت، نواب زادہ مرزا سیف علی خاں شگفتہ، نواب جلال الدین مہدی علی خاں وغیرہ بھی ہیں۔ ان کے علاوہ حمد، نعت، حضرت علی اور امام علیہما السلام وغیرہ کی شان میں بھی متعدد قصیدے ہیں۔ سودا کے بعد مصحفی ہی نے ایک بڑی تعداد میں قصائد کہے۔ ان کے قصیدوں کی تعداد پچاسی سے بھی زیادہ ہے۔ خدا بخش اورینٹل لائبریری پٹنہ میں ان کے قلمی دواوین موجود ہیں۔

مصحفی کے قصیدے فنی معیار پر کھرے اترتے ہیں۔ ان کے قصیدوں میں بڑے بڑے الفاظ، بلند مضامین، فارسی اور عربی کے الفاظ کی مناسب نشست اور دیگر صنائع موجود ہیں۔ جوش و خروش، بندشوں کی چستی، رفعت خیال، طرفگی مضامین اور مبالغہ آرائی وغیرہ کی کمی ہے۔ بسیار گوئی کی وجہ سے شاید یہ خرابیاں لاحق ہو گئی ہیں۔ اس لئے کہ ان کے آٹھ دواوین غزلیات کے علاوہ ایک قصیدے کا دیوان بھی ہے۔ سلاست، سادگی، ربط و ضبط اور تاثیر ان کے قصیدوں میں سوائے معدودے چند قصائد کے بدرجہ اتم پائے جاتے ہیں۔ ان کی شکایتوں اور شہر آشوبوں میں خلوص کی جھلک ملتی ہے۔ سودا کی طرح تو تنوع

---

[۱] احمد فضل کالج میگزین فروری ۱۹۹۸ء ماخوذ از مضمون "مصحفی" مصنفہ ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی

نہیں ہے لیکن بہت سے قصیدوں کی تشبیبیں جدت پذیر ہیں کیونکہ ان میں مصحفی کے نظریات شاعری اور ادبی ماحول کی عکاسی ہے۔ مثالیں جستہ جستہ آگے آئیں گی۔

مصحفی نے مشکل زمینوں میں بھی قصیدے کہے ہیں جیسے :

حنا سے ہے تری سُرخ اے نگارِ انگشت
کہ ہو نہ پنجۂ مرجاں کے زینہار انگشت

مصحفی کے بعض مطلعے چونکا دینے والے ہیں اور ان میں مطلع کی جملہ خوبیاں موجود ہیں ؎

بعضوں کو گماں ہے یہ کہ ہم اہلِ زباں ہیں
دلی نہیں دیکھی ہے زباں داں یہ کہاں ہیں

زبسکہ شوق جنوں ہے مرا گریباں گیر
ہر ایک تار سے آتا ہے نالۂ زنجیر

(در مدح کلب علی خاں)

اور پستی ملاحظہ ہو ؎

لیتے خمیازہ جو اس گُل کی گئی چولی چس
جا پڑی صاف بدن پر نگہِ اہلِ ہوس [۱]

مصحفی کے قصیدوں کی تشبیبیں زیادہ تر ادعائے شاعری اور انشاء کے متعلق شکایات پر مبنی ہیں جس سے لکھنؤ کے اس دور کی ترجمانی ہوتی ہے اور مصحفی کے نظریۂ شاعری اور ذہنی کیفیات پر روشنی پڑتی ہے۔ اسی میں دراصل مصحفی کی عظمت پوشیدہ ہے کہ اس نے

۱۔ اسمیں بیشتر قصیدوں کی مثالیں اورینٹل کالج میگزین ماہ اگست ۴۹ء و فروری ۵۰ء سے دی گئی ہیں۔ اسمیں ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی نے اپنے مضمون "مصحفی کی شاعری" میں قلمی کلیات مصحفی سے مثالیں درج کی ہیں جس کے اوریجنل تک میری رسائی ممکن نہیں۔

قصیدہ کے فارم کو کس طرح اپنے دل کا ترجمان بنا دیا۔ سیدھے سادے الفاظ میں ساری بات کہہ جاتے ہیں۔ قصیدہ کے مصنوعی اور پر شکوہ اسلوب سے دانستہ یا نادانستہ طور پر احتراز کیا ہے۔ شاعرانہ تعلی ملاحظہ ہو ؂

جو اُٹھ گیا کوئی مسند سے بزم ہستی کی
تو اُس کی جگہ دوسرا ہوا جاگیر
یہ کارخانہ معطل کبھی نہیں رہتا
ہمیشہ کام میں اپنے ہے دور چرخِ اثیر
ہزار حیف کہ دنیا سے چل بسے سب یار
نہ سوز و قائم و سودا رہا نہ درد نہ میر
خدا رکھے تجھے اے مصحفی کہ اب تو ہے
عوض سبھوں کے نواسنجِ گلشنِ تقریر
غلط کہا میں فقط تھے دو مرد ریختہ گو
ہیں تیری فارسی کے بھی مقر صغیر و کبیر
فکر انھوں نے بھی کچھ اس میں نظم کی کم و بیش
کلام ان کا نہ پہونچا بہ رتبۂ توقیر
ترا کلام کہاں اور کہاں وہ ریختہ گو
وہ شکل خوشہ پرویں تو شکل بدر منیر
کچھ ایک علم میں منطق کے ہی نہیں تجھکو دخل
کہ ہے تصور و تصدیق کا تجربہ کبیر
اصولِ علم ریاضی میں کسی کو ہو نہ وہ کمال
کہ تجھکو کہتے ہیں تفضل حسین خاں کا نظیر

زمانہ عرصے میں دیا ہے تجھ سا جام کم
عجب نہیں جو تری خاک تن ہو سب اکسیر

(قصیدہ در مدح کلب علی خاں)

مصحفی اپنے آپ کو اردو شاعروں میں سب سے اعلیٰ وارفع شمار کرتے تھے۔
اس سے ان کی ذہنی کیفیت کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ کچھ تشبیہوں کے منتخب اشعار ملاحظہ ہوں

ہو چکا دورِ میر اور مرزا — اب زمانے میں ہے مرا دورا
درد کو شاعروں میں کیا کہئے — کیوں کہ ہے دور خواجہ کا رتبا
فقر میں نقش ان نے مارا تھا — نقشبندیہ تھا مقام ان کا
اک مشائخ سے دینی نسبت شعر — اپنے نزدیک ہے یہ پرلے جا
پوچھ مجھ سے کہ میں نے اپنی عمر — دی ہے سب فن شاعری میں گنوا
مجھ سے دبتے رہے ہیں چھوٹے بڑے — میں کسی کے وہاں کبھی نہ دبا
جس جگہ ہے مری رسائی فکر — واں خیال مہندساں نہ گیا
بطن مادر میں مجھ کو کہتا تھا — امرؤ القیس افصح الفصحاء

(منقبت حضرت علی)

یہ چاہتی ہے طبیعت مری بہ حکم رب قدیر
کہ ریختہ کی زمین سخن میں ہو تعمیر
دکھا دے ناطقہ خوبی زبان اردو کی
قلم معانی نازک اگر کرے تحریر
نہ پہونچے جس کے تئیں نقش خامۂ سودا
نہ پا سکے لب و لہجہ جس کے دعوئ میر

اگرچہ فارسی گوئی ہے میری مشق نخست
زبانِ ریختہ کو جان دوں ہی تصویر
غزل کی طرز میں سعدی پہ حرف ہے مجھ کو
قصیدہ گوئی میں ہوں میں رشک کلک ظہیر
ہے میرے شعر کا مشتاق اصفہاں میں صبا
ہے میری نظم کا جویندہ بیلقاں میں مجیر

(قصیدہ در مدح میر فضل علی)

تلتا ہیں اس کے پلے میں ہوتا جو انوری
مرزا و میر سے مجھے کیا ہے برابری
شانہ پہ میرے مہر نبوت نہیں، نہیں
کرتا ہوں صاف دعویٰ وحی و پیمبری

(قصیدہ در مدح مرزا سلیمان شکوہ)

مصحفی نے بہاریہ تشبیبیں بھی کہی ہیں۔ تعلی چاہے جتنی بھی کریں سودا کی گرد کو بھی نہیں پا سکے۔ کچھ اشعار ان کی ایک بہاریہ تشبیب سے درج ہیں ؎

برج حمل میں نیر اعظم کا ہے گذار
کیونکر نہ ہو بوضع دگر رنگ روزگار
جوشش ذخردش ولولۂ نامیہ سے ہے
گلہائے نودمیدہ کے آگے برے کار
پاتا ہوں تازگی سے درختان خشک کو
آئین فصل میوۂ مہیائے برگ و بار

پھولوں کی سمت دیکھیے گراب کی سال ہے
سب سے زیادہ فاختی رنگت پہ ہے بہار

(قصیدہ در مدح کاب علیخاں)

قصیدہ در مدح نواب آصف الدولہ میں موسم برشگال کی اچھی عکاسی کی گئی ہے۔ اس میں ہندوستانیت ہے اور دہار اگردوپیش اپنی تمام رعنائیوں اور دلکشیوں کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ یہ ان کا سب سے اچھا قصیدہ ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

جب سے سرطاں میں ہوا نیر اعظم کا عمل
جس طرف دیکھیے پانی سے بھرے ہیں جل تھل
اب لیے دیکھو تو سر سبز نظر آتی ہے
مارے خشکی کے پڑی تھی جو زمیں جوں سر کل
کی ہے صانع نے زبس خاک پہ میناکاری
جس طرف دیکھیے سبزی سے ہرے ہیں جنگل
عالم آب ہی ہر سو اسے آتا ہے نظر
آنکھ پانی سے جو اپنی کبھی کھولے ہے کنول

برسات کا اثر ملاحظہ ہو ؎

کوکلے بولتے ہیں ایسی خوش آوازی سے
جیسے اطفال پڑھیں مل کے دبستاں میں غزل
ساغر عیش کو کہتا ہے پپیہا پی پی
انبہ کی ڈالی پہ بولے ہے جو تو تو کوئل
شور ضفدع کا یہ عالم ہے کہ اب دریا سے
مچھلی آ رہتی ہے بے تاب ہو ساحل پہ اچھل

سفر عالم بالا جو ہوا ہے در پیش
لگہ ابر نے دریا سے بھری ہے چھاگل
قطرہ کی تیز روی کا میں کروں کیا مذکور
موم جامہ سے وہ پیکان سا جاتا ہے نکل
نالے کھولے جو کہیں ہیں تو کہیں ہیں جھیلیں
کہیں ریتیں ہیں زمیں پر تو کہیں ہے دلدل

سودا کے مشہور قصیدہ "اُٹھ گیا بہمن و دے کا چمنستاں سے عمل"، کی تقلید میں مصحفی نے بھی ایک قصیدہ لکھا ہے مگر کامیابی صفر ہوئی ہے ؎

ہو نباتات میں جب روح نباتاتی کا عمل
شجر خشک سے کیوں برگ و بار آویں نہ نکل
جوش صد برگ سے ہو کیوں نہ زمیں کان طلا
سبزہ کیوں اس پہ بچھا دے نہ دو خوابا مخمل

قصیدہ کی تشبیب میں غزلیہ مضامین کی پیش کش بہت قدیم ہے ۔ فارسی شعرا نے اس میں بہت زور طبع صرف کیا پھر بھی مسلسل مضامین کو زیادہ مقبولیت حاصل رہی ۔ غزلیہ انداز محض تبدیل ذائقہ کے لئے استعمال کیا جاتا تھا ۔ اردو کے تقریباً تمام قصیدہ گویوں نے تشبیب میں غزل گوئی کی ہے ۔ مصحفی بھلا کسی سے پیچھے کیوں رہتے ۔ ان کی غزلیہ تشبیب کے چند اشعار ملاحظہ کیجئے ؎

ان دنوں کیا جانئے ہم سے کیا گنہ سرزد ہوا
لے وہ آنکھیں پیار کی نے وہ نگاہِ آشنا
کیا ہم گذری ہے محبت پیش ازیں میری تری
عشق کی وہ گرم جوشی حسن کی وہ انتہا

منھ سے برقع کو مری جاں تو گر دیوے کھول
تجھ سے خوبانِ عرب ناز و ادا لیویں مول
جس زمیں پر کہ ترا رخ عرق فشاں ہو جائے
کیا عجب واں سے جو لے جائے گدا موتی رول

ایک نعتیہ قصیدے کی تشبیب میں اپنی شاعرانہ بصیرت اور ہمہ دانی پر بے حد فخر و تعلی کرتے ہیں۔ اس میں رواتی بھی ہے اور سادگی کی دلکشی بھی۔ ملاحظہ ہو ؎

بعضوں کو گماں ہے یہ کہ ہم اہل زباں ہیں
دلّی نہیں دیکھی ہے زباں داں یہ کہاں ہیں
پھر تس پہ ستم اور یہ دیکھو کہ عروضی
کہتے ہیں سوا آپ کو اور لاف گزاں ہیں
سیفی کے رسالے پہ بنا اسکی ہے ساری
سو اس کو بھی گھر بیٹھے وہ آپ ہی نگراں ہیں
اک ڈیڑھ ورق پڑھ کے وہ جامی کا رسالہ
کرتے ہیں گھمنڈ اپنا کہ ہم قافیہ داں ہیں
تعقید سے واقف نہ تنافر سے ہیں آگاہ
نہ حرف یہی قافیہ کے ورد زباں ہیں
کرتے ہیں کبھی ذکر وہ ایطائے خفی کا
ایطائے جلی سے وہ کبھی حرف زناں ہیں
اول تو ہے کیا شعر میں ان باتوں سے حاصل
بالفرض جو کچھ ہو بھی تو یہ سب پہ عیاں ہیں
حاصل ہے زمانے میں جنہیں نظم طبیعی

نظم ان کی کہ اشعار بہ از آب رواں ہیں
پروا انہیں کب ہے ردیف اور ردی کی
کب قافیہ کی فیہ میں آتش نفساں ہیں

ایک تشبیب میں اشتہار پر چوٹ ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ مصحفی اپنے عہد کی ادبی معرکہ آرائیوں اور بیہودہ ہنگاموں سے بیزار تھے۔ اس میں اس دور کے لکھنؤ کی ادبی دنیا کی جھلک بھی ملتی ہے ؎

کیا چمکے اب غریب مرے نالے کی شاعری
اس عہد میں ہے تیغ اور بھالے کی شاعری
سامان ہر طرح کا ہو لڑنے کا جن کے پاس
ہے آجکل انہیں کے مسالے کی شاعری
شاعر رسالہ دار نہ دیکھے نہ ہیں سنے
ایجاد ہے انہیں کا رسالے کی شاعری
دیوان جن کا کفش سے افزوں نہیں ذرا
کرتے ہیں کیا وہ لوگ کسالے کی شاعری
جوتی کے کاغذوں پہ چڑھاتے ہیں اپنے شعر
یعنی کہ آرہی ہے دوالے کی شاعری
کیسا بھی بڑھ چلے وہ کلام شریف پر
سرسبز نہ ہووے گی رذالے کی شاعری

نواب محبت خاں کی مدح میں ایک قصیدے سے بھی اس عہد کے شاعروں کا حال معلوم ہوتا ہے۔ چند اشعار ہیں ؎

ہے شکایت مجھے یاروں سے کہ ہیں دشمنِ جاں
ان کے ہاتھوں سے کسی طرح نہیں ملتی اماں

باندھتے ہیں کبھی مضمون چرا کر میرے
پوچ الفاظ میں ہو جن سے بلاغت کا زیاں
کبھی کرتے ہیں یہ دعویٰ مری ہم چشمی کا
نہیں معلوم مجھے ان کی گئی عقل کہاں

ان کے علاوہ مصحفی نے سودا کے قصیدہ شہر آشوب کے طرز پر بھی ایک قصیدہ شہر آشوب لکھا ہے جس میں شاہ عالم کے زمانے کا حال بیان کیا گیا ہے۔ ملک میں ہر طرف انتشار تھا۔ طوائف الملوکی اور خلفشار کی وجہ سے دہلی پر مرگ آفریں اداسی چھائی ہوئی تھی۔ عام لوگوں کا کیا پوچھنا بادشاہ وقت کی حالت بھی ناگفتہ بہہ تھی۔ اس طرح کے احوال کے بیان میں مصحفی نے اپنا زورِ قلم صرف کر دیا ہے اور بہت حد تک کامیاب ہیں۔ اسمیں اس عہد کی دلی کی عمدہ عکاسی کی گئی ہے، مگر سودا جیسی شگفتگی اور ترو تازگی پیدا کرنی مصحفی کے بس کی بات نہیں ہے۔ سودا کی طبیعت میں طنز و مزاح کا مادہ تھا اور اس کی پیشکش کا گُر جانتے تھے۔ مصحفی میں وہ خوبیاں مفقود ہیں۔ صرف سیدھا سادہ بیان ہے اور بس۔
چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

کہتی ہے جسے خلق خدا سب شہہِ عالم
شاہی جو کچھ اس کی ہے وہ عالم پہ عیاں ہے
اطراف میں دلی کے یہ لٹھ ماروں کا ہے شور
جو آدے ہے باہر سے وہ لشکستہ وہاں ہے
ہر وقت تلنگے جو کھڑے رہتے ہیں انمیں
بس قلعہ کے اندر ہی تک اک امن و اماں ہے
فاقوں کی زبس مار ہے بیچاروں کے اوپر
جو ماہ کہ آتا ہے وہ ماہ رمضاں ہے

گل جائے زباں میری کروں ہجو گر ان کی
یہ تنگ معاشی کا سلاطیں کے بیاں ہے
اے مصحفی اس کا کروں مذکور کہاں تک
ہے صاف تو یہ گلشن دلی یہ خزاں ہے

اس کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ صاف اور سیدھا بیان ہے۔ بادشاہ وقت کا حال بیان کرکے مصحفی نے بڑی دلیری کا ثبوت دیا ہے۔ مصحفی نے اس میں بہت اختصار سے کام لیا ہے۔ اس قسم کی کچھ اور چیز نہ دے پلائے ورنہ ہجو کی دنیا میں بھی ان کا نام روشن و تاباں رہتا۔

انشاء اور مصحفی کے درمیان مناقشہ اور مرزا سلیمان شکوہ کا انشاء کی طرفداری' مصحفی کا قصیدہ "در معذرت اتہام انشاء بہ جناب شہزادہ سلیمان شکوہ وغیرہ اس دور کے ترجمان ہیں۔ جب مصحفی کی تنخواہ انشاء کے کہنے پر پچیس روپیہ سے پانچ روپیہ کردی گئی تو ان کا دل بھر آیا چنانچہ سلیمان شکوہ کی خدمت میں لکھ کر بھیجتے ہیں ؎

اے وائے کہ پچیس سے اب پانچ ہیں اپنے
ہم بھی کبھی روزوں میں تھے پچیس کے لائق
استاد کا کرتے ہیں امیر اب کے مقرر
ہوتا ہے جو دو ماہہ کہ سائیس کے لائق

لیکن اس کا اثر کچھ نہ ہوا۔ اب مصحفی کی خودداری نے انہیں للکارا اور وہ دربار چھوڑنے پر مجبور ہو گئے۔ ایک شعر میں لکھتے ہیں ؎

جاتا ہوں ترے در سے کہ توقیر نہیں یاں
کچھ اس کے سوا اب مری تدبیر نہیں یاں

مصحفی کی گریزیں بھی فنی تقاضوں کو پورا کرتی ہیں۔ مرزا سلیمان شکوہ کی تعریف میں

ایک قصیدہ کی تشبیب شاعرانہ تعلی پر مبنی ہے اس میں گریز اس شعر سے کرتے ہیں ؎

لیکن میں اس پہ کچھ نہیں کرتا مفاخرت
گر فخر ہے تو در کے سلیماں کی چاکری

مدح وغیرہ میں کوئی خاص بات نہیں ہے وہی پرانی پگڈنڈی پر ان کا قلم بھی رینگتا رہا۔ مدح کے رائج مضامین مثلاً عدل وانصاف، داد و دہش، جود و کرم، شجاعت و دلیری، اسپ و تلوار وغیرہ کے مضامین میں نادر تشبیہات و استعارات کا خوب استعمال کیا ہے ؎

شیر فرزندی میں لیتا ہے غزالہ کے تئیں
پرورش حوش کے بچے کی کرے ہے چیتل
اور شجاعت بھی یہاں تک ہے کہ اکی شمشیر
برق کی طرح نیاموں میں رہے ہے بیکل

اس کی سرعت میں کہوں کیا کہ چھلاوے کی طرح
دیکھتے دیکھتے ہو جاوے نظر سے اوجھل

ہجو گوئی کے جراثیم مصحفی کے قصیدوں میں ملتے ہیں جیسا کہ شہر آشوب سے ظاہر ہے لیکن انہوں نے اس کی طرف کوئی توجہ نہیں دی۔ اگر کچھ ذاتیات سے متعلق تشبیبیں ہیں بھی تو ان میں پھکڑ پن اور پستی سے دامن نہیں بچا سکے۔ شاید ماحول سے مجبور تھے۔ ورنہ وہ کہتے ہیں ؎

شاعر کو یہ لازم ہے کہ گر شعر بھی کہے
جز مدح کے ہرگز نہ کہیں لائے طبیعت

ایک اور جگہ وہ فرماتے ہیں ؎

اک ہجو کے کہنے سے زباں میری ہے قاصر
ورنہ جو قصیدہ ہے مرا کوہ گراں ہے
سو اسکی قباحت جو شناسائے سخن ہیں
محتاج بہ تقریر نہیں ادن پہ عیاں ہے

لیکن اس کے ساتھ یہ بھی کہتے ہیں ؎

کچھ اتنا بُرا کام نہیں ہجو کا کہنا
لیکن کوئی اس کے بھی قابل تو کہاں ہے

ممکن ہے اس میں انشاء کی ہجو گوئی کی صلاحیت پر چوٹ ہو مگر اتنی بات واضح ہے کہ ہجو گوئی کی صلاحیت رکھتے ہوئے بھی اس کو بُرا سمجھتے تھے۔

مصحفی کے قصیدے کا ماحول، اس کی زبان سب سے جُدا ہے اور اسی وجہ سے یہ ہمیشہ پڑھے جائیں گے۔

جرأت کے متعلق ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی نے لکھا ہے "قصیدہ ان کی فطرت سے کوئی مناسبت نہیں رکھتا تھا"۔[1] اور نور الحسن ہاشمی کہتے ہیں "قصیدے کی طرف انہوں نے بھول کر بھی رخ نہ کیا"۔[2] حقیقت بھی ہے کہ جرأت بنیادی طور پر قصیدہ گو نہیں تھے۔ اس لئے اس باب میں اکثر تذکرہ نگار خاموش ہیں۔

جرأت کے تین کلیات رضا لائبریری رام پور میں ہیں۔ ان میں سے ایک میں جرأت کا ایک شاندار قصیدہ در مدح سلیمان شکوہ ہے اور پسر رائے رتن چند کی تقریب شادی کے موقع پر بھی ایک تہنیتی قصیدہ لکھا۔ ان دونوں کی تشبیبیں بہاریہ اور طربیہ ہیں۔ غزلیہ انداز بیان پوری تشبیب پر اس کی خصوصیات غزل نگاری کے ساتھ جاری و ساری ہے۔

جرأت کے کل پانچ قصائد ہیں۔ جن کے مطلعے درج ذیل ہیں :-

یہ بے کلی نے باغ جہاں سے کیا فرار
آرام کے الف کی ہے صورت ہر ایک خار

(در مدح سلیمان شکوہ)

---

[1] لکھنؤ کا دبستان شاعری طبع اول ص ۱۴۳ و ۱۴۷ [2] دہلی کا دبستان شاعری طبع اول ص ۲۰۸

(۲) کھلے جب آبلۂ دل کی ایک بار گرہ
تو قطرے اشک کے ہو کر پڑیں ہزار گرہ

(در منقبت حضرت علیؓ)

(۳) بھلا بشر کی بھی اوقات کا ہو کیونکر نباہ
یہ ایک قطرۂ خوں اور سیکڑوں بدخواہ

(در منقبت)

(۴) سر فلک سے زمیں یاں کہے جبیں مل جا
یہ وہ مکاں ہے جسے کہئے جنت الماوٰی

(در مدح شاہ کریم عطا سلونوی)

(۵) ایک قصیدہ پسر رائے رتن چند کی شادی کے موقع پر کہا گیا۔ یہ ہنوز قلمی ہے
کلیات جرأت جلد دوم مرتبہ ڈاکٹر اقتدا حسن میں بھی یہ درج نہیں ہے۔

جرأت نے قصیدہ نگاری فنی لوازم کے ساتھ کی۔ غزلیہ انداز بڑا ہی پیارا ہے۔ زبان کی سادگی اور سلاست دل موہ لیتی ہے۔ ان کو قصیدہ گوئی پر پوری قدرت تھی۔ لیکن غزل گوئی قصیدہ نگاری سے زیادہ مشہور ہوئی۔ اس کے علاوہ دربار سے ان کا تعلق بہت گہرا نہیں معلوم ہوتا۔ جیسا کہ اس شعر سے معلوم ہوتا ہے۔

جرأت اب بندے تنخواہ تو کہتے ہیں یہ ہم
کہ خدا دیوے نہ جب تک تو سیلیاں کب دے

اس لئے انہوں نے غزل گوئی اپنے احساسات و جذبات کے اظہار کا وسیلہ بنایا اس کے علاوہ:

" اسی زمانے میں سودا کے رنگ کی قصیدہ نگاری روبہ انحطاط نظر آتی ہے۔ تمام شاعروں نے غزل کو اپنی شاعرانہ قوتوں کے اظہار کا

آلہ بنانا شروع کیا۔ جرأت بھی اس سے بچ نہ سکے۔"[1]

رنگین

رنگین کے قصائد سلطان ٹیپو، نواب ظفریاب خاں اور نواب سید احمد امیر خاں وغیرہ کی شان میں ہیں۔ رام پور کے قلمی کلیات میں یہ قصیدے محفوظ ہیں۔ رنگین نے ریختی میں بھی ایک قصیدہ کہا اور اس کا نام "قصیدی" رکھا۔ اس میں شاہ دریا اور سکندر کی تعریف ہے۔ شاہ دریا سے اس عہد کی عورتوں کی عقیدت وابستہ تھی۔ اس لئے اس قصیدے میں عورتوں کے لہجے، محاوروں اور بول چال کے عمدہ نمونے ہیں۔ چند شعر ملاحظہ ہوں ؎

سنواروں آج میں بیٹھک منگاؤں بکرا لال
بساؤں عطر میں پوشاک سُرخ کو اس دَم
منگاؤں پھولوں کا گہنا، الاچیاں اور لونگ
منگاؤں گرگری گوری بھی اور ایک چلم
بلاؤں سر پہ ترے آج شاہ دریا کو
کہ دور ہووے تیرے دل سے سب یہ رنج و الم

"دیوان غزلیات میں جنسیاتی ربط و تعلق کے موضوع پر ایک قصیدہ ناصحانہ

---

[1] اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ صفحہ ۳۱۱

انداز میں جنسی زندگی گذارنے کے طور و طریق پر روشنی ڈالتا ہے۔"[1]

اس کی تشبیبوں میں اکثر جور فلک کی شکایت ہوتی ہے۔ اس کے قصیدوں میں تسلسل اور روانی بھی ہوتی ہے لیکن علوئے خیال اور رفعت مضامین کی کمی ہے۔ قصیدہ در مدح سلطان ٹیپو میں شوکت لفظی اور اسلوب کی عظمت کے لئے انشاء کی طرح قصیدہ کے درمیان میں فارسی اور عربی کے اشعار کے علاوہ برج بھاشا، پنجابی ہی نہیں بلکہ افغانی اور ترکی زبان کے اشعار بھی شامل کر دیئے ہیں۔ اس سے صلاحیت کا رعب تو پیدا ہو جاتا ہے لیکن قصیدہ مضحکہ خیز بن گیا ہے۔

سلطان ٹیپو کی مدح میں جو شعر کہے گئے ہیں وہ صداقت کی خوشبو سے معطر اور خلوص کے نور سے مجلی ہیں کیونکہ سلطان ٹیپو کی بہادری اور جوانمردی تاریخ کے زریں ابواب بن چکے ہیں۔ دو شعر ملاحظہ ہوں ؎

کیوں نہ شاہانِ جہاں سے ہووے تجھکو برتری
ہے جبیں سے آشکارا تیرے شانِ حیدری
ایکدن آیا تھا گستاخانہ تیرے سامنے
اب تلک اندام پر خورشید کے ہے تھرتھری

رنگین کے قصیدے کی اہم خصوصیت تسلسل ہے اور اس میں لکھنؤ کی بیگماتی زبان و محاورات کا خزانہ محفوظ ہے۔ لہجہ کی دلکشی بھی ندرت بیان میں اضافہ کرتی ہے۔

منت و ممنون دونوں باپ بیٹے ایک متبحر اور قادر الکلام شاعر تھے۔ میر قمر الدین منت نے کلکتہ میں لارڈ ہسٹنگز کی تعریف میں قصیدہ لکھ کر ملک الشعرائی کا خطاب پایا۔ اور حیدر آباد میں آصف جاہ ثانی کی خدمت میں بھی قصیدہ پیش کر کے

---

[1] اردو قصیدوں کا تنقیدی جائزہ از ڈاکٹر محمود الٰہی (قلمی) ص ۲۲۷

دس ہزار روپے نقد اور دو سو روپے ماہوار کا منصب پایا۔ وہ اپنے قصیدوں کی تعداد کے متعلق ایک شعر میں اس طرح کہتے ہیں ؂

چو اشعار من در عدد می رسد
شمار قصائد بصد می رسد[۱]

ممنون اپنے والد سے زیادہ کامیاب قصیدہ گو تھا۔ وہ سودا کا حقیقی جانشیں تھا۔ اس کے قصائد تشبیب کے تنوع، گریز کی برجستگی، مدح میں مبالغہ اور اسلوب کی رفعت کے لحاظ سے سودا کی ہمسری کرتے ہیں۔ ڈاکٹر محمود الٰہی نے بجا فرمایا ہے۔

"ممنون کے قصیدے پر سودا کا لیبل لگا کر کسی وقت بھی بازار میں سودا کیا جا سکتا ہے۔"[۲]

اسی طرح گلشن بے خار میں شیفتہ نے بھی اس کی قصیدہ گوئی کی بے حد تعریف کی ہے۔

ممنون کی تشبیبوں میں سراپا نگاری، بہار او بسنت کا ذکر، گرمی اور سردی کا بیان ہے۔ ان کے علاوہ بہاریہ، نشاطیہ، عارفانہ اور رزمیہ مضامین بھی ہیں۔

اس نے زیادہ تر سودا کی تقلید کی اور اس میں حیرت انگیز طور پر کامیاب رہے۔ حالانکہ سودا کے خوان تکلم کے زلہ ربا سبھی قصیدہ گو کسی نہ کسی شکل میں ضرور ہیں۔ ممنون کہیں کہیں سودا پر فائق ہے۔" ایک قصیدے میں اس انداز سے ہٹ کر الفاظ و تراکیب کی مرصع کاری، ذیلی قافیوں کی ترنم و نغمگی کی مدد سے انہوں نے کسی قدر انفرادیت پیدا کرلی ہے۔"[۳] ذیل کے اشعار سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ذوق کا پیشرو تھا۔

۱۔ گل رعنا از حکیم سید عبد الحیؒ ص ۲۷۸ - ۲۷۹ فٹ نوٹ

۲۔ اردو قصیدوں کا تنقیدی جائزہ۔ از ڈاکٹر محمود الٰہی ص ۲۳۱

۳۔ اردو میں قصیدہ نگاری طبع دوم ص ۱۲۵

سپیدہ دم باز چشم تی یاں نہ درے ناگاہ جلوہ گستر
ہوا ہے یک رشک باغ وبستاں بہشت خوبی قدم سے تا سر
وہ قد وقامت وہ رو وطلعت وہ لعل خنداں وہ چشم فتاں
نہال طوبیٰ بہار خوبی، جواب غنچہ حریف عبہر
بھویں دلارا وہ رخ چمکتا، عرق حیا کا جبیں پہ پیدا
ہلال طالع، صباح لامع عیاں ثریا پدید اختر

اس کی مدحوں میں بلا کا زور، مبالغہ کا کمال، معنی کا جلال، الفاظ وتراکیب کی مناسب نشست کی خوبصورتی پائی جاتی ہے۔ مضمون آفرینی اور بلند پروازی کی مثال کے لئے پیغمبر اسلام کی مدح کا ایک شعر کافی ہے۔ ملاحظہ ہو ؎

عرب جو تو ہے یہ اس میں ہے رمز پنہانی
کہ عین رب ہے تو اے فخر انسی وجانی

اس میں شک کی گنجائش نہیں ہے کہ ممنون ایک فصیح وبلیغ اور سودا کا ایک کامیاب مقلد تھا۔ مگر افسوس کی بات ہے کہ باپ اور بیٹے دونوں کے قصائد آزاد لائبریری مسلم یونیورسٹی علی گڈھ میں "قصائد منت وممنون" کے نام سے گلدستۂ طاقِ نسیاں بنے ہوئے ہیں۔

شیخ غلام علی راسخ عظیم آبادی کے کلیات میں کل چھ قصائد ہیں۔ ایک نعتیہ ہے تین حضرت علی اور دو بالترتیب نواب شمس الدولہ اور نواب خاں جہاں بہادر کی شان میں ہیں۔ ان کے علاوہ متعدد مدحیہ قطعات ہیں جو وقتاً فوقتاً لکھے گئے۔

نعتیہ قصیدے کی تشبیب میں جور گردوں کا تذکرہ ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ گردش افلاک نے صاحبانِ علم و دانش کے دماغ مختل کر دئے ہیں۔ منطقی، مہندس، رمال اور اہل جفر وغیرہ سبھی مخبوط الحواس ہیں۔ بعض تشبیبیں بہت مختصر ہیں۔ قصیدہ در مدح نواب شمس الدولہ کی تشبیب اس طرح شروع ہوتی ہے جیسے کوئی واقعہ بیان ہوگا۔ مطلع ملاحظہ ہو؎

اتفاقاً میں رہا رات جو اک دوست کے گھر ؛ طرفہ صحبت رہی مے شام سے تا وقت سحر

لیکن صحبت میں کوئی دلچسپ بات نہیں ہوتی ہے بلکہ ناپائیداری عالم کے تذکرہ سے مردنی چھا جاتی ہے۔ اس کے بعد قحط دانشوراں اور اسلاف کے مقابلے میں اخلاف کی نااہلی کا بیان ہے مگر سب پھیکے اور بے مزہ ہیں۔

جوشش عظیم آبادی

جوشش عظیم آبادی (زمانہ تقریباً ۱۲۱۶ - ۱۱۵۰ھ)۔ روشن علی جوشش عظیم آبادی کے دیوان مرتبہ قاضی عبدالودود مطبوعہ ۱۹۴۱ء اور دیوان جوشش مرتبہ کلیم الدین احمد دونوں میں صرف پانچ قصائد ہیں۔ پانچواں قصیدہ کے صرف چھ اشعار درج ہیں اس کے بعد کے اوراق غائب ہیں۔ یہ قصیدہ نا تمام رہ گیا ہے۔ اس قصیدے کے باقی اشعار کے علاوہ اور کتنے قصیدے ضائع ہوگئے ہیں ان کے بارے میں قطعی طور پر کچھ کہنا

ناممکن ہے۔"[1]

ان کا زمانہ وہی ہے جو انشا اور مصحفی کا ہے۔ جوشش کے قصائد سودا کی تتبع میں ہیں "ان کے یہاں مضمون آفرینی اور شوکتِ لفظی ملتی ہے لیکن آمد و زورِ بیان ان کے ہاتھ نہیں آیا۔ عشقِ حقیقی اور تصوف و اخلاق کا بڑا گہرا رنگ جوشش کے یہاں ملتا ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے سودا سے ہٹ کر بھی سوچنے کی کوشش کی۔ ان کے یہاں ولی کے قصائد کا بھی عکس نظر آتا ہے"[2]

پہلا قصیدہ خطابیہ ہے جو نعت میں ہے اس میں صرف ۳۵ اشعار ہیں۔ دوسرا قصیدہ در مدح حضرت علیؓ ہے۔ اس کی تشبیب میں آسمان کا شکوہ ہے۔ اسے وہ تمام زوال و وبال کا باعث سمجھتے ہیں۔ اس لیے وہ کہتے ہیں۔

صاف طینت نہ کیا چاہئے گردوں کو خیال
عکس رکھتا ہے یہ ہر ایک سے آئینہ مثال
ماہ نو کو یہی دیتا ہے ترقی ضیا
بدر کے سر یہ یہی لائے ہے آخر کو زوال
حاکم شب جو ہے مہتاب گر اس کو دیکھو
چہرۂ صاف پہ اس کے ہے جمی گرد ملال
ہر سحر خوف ستم سے اسی بد طینت کے
کانپتا نکلے ہے خورشید بہ ایں جاہ و جلال

تمام سیاروں، برجوں، خطِ سرطان وغیرہ پہ جو زوال ہمیشہ آتا رہتا ہے وہ گردشِ فلک

۱۔ دیوان جوشش مرتبہ کلیم الدین احمد ص۔ ۲-۳

۲۔ اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ۔ ص ۳۰۵

کا نتیجہ ہے۔ ان کے حرکات و سکنات بڑی فنکاری سے پیش کئے گئے ہیں جن سے ان کی قادر الکلامی کا اندازہ ہوتا ہے۔ دو شعر میں گریز ملاحظہ ہو ؎

جس کسی کی حرکات و سکنات ایسی ہوں
فائدہ کیا جو رقم کیجئے اس کے افعال
کیوں نہ پھر وصف کروں اس شہ دیں پرور کا
جس سے ہے دین قوی کفر تہہ تیغ جلال

اسی میں مدح کے اشعار بھی پر زور طریقے پر لکھے ہیں۔ ممدوح کے اوصاف حمیدہ اور شوکت و سطوت، بہادری اور غیظ و غضب، تیر اندازی، داد و دہش کی مدح میں اشعار لکھے گئے ہیں۔ دوسرے مطلع میں عدل و انصاف اور علم و فضل اور وصف دلدل پیش کیا کیا گیا ہے۔ دو شعر ملاحظہ ہوں ؎

خوشہ چیں خرمن عالی کے ہیں اے باب علوم
حکمار، علمار، فضلا اہل کمال
عدل ایسا ہے ترا خوف عدالت سے ترے
رات دن بھاگا ہی پھرتا ہے فلک سا قتال
وصف دلدل میں کروں کیا وہ ہے ایسا چالاک
ذہن میں ٹھہرے نہ ہر چند اسے کیجئے خیال

جوشؔ نے اپنے ہی جیسے انسانوں کی شان میں خوشامد اور چاپلوسی کے لئے درباری قصائد نہیں کہے۔ انہوں نے سارے قصائد مذہبی کہے ہیں۔ ان کا طویل ترین قصیدہ حضرت علی علیہ السلام کی شان میں ہے۔ اس میں نیرنگیٔ دنیا کے مضامین پیش کئے گئے ہیں۔ قابل توجہ اس کی گریز ہے اس لئے کہ اس میں وہ خاصا اہتمام کرتے ہیں۔ وہ آغاز اس طرح کرتے ہیں:

رات ہیں کلبۂ احزاں میں بہ فکر اشعار
تھا ہی بیٹھا کہ دی آ کر کے کسی نے دستک

دیکھتے ہیں کہ دروازے پر ایک شخص کھڑا ہے جس کے حسن کی ضو سے شب تار منور ہو گئی اور آگے کہتے ہیں۔

مہروش ماہ لقا زہرہ جبیں کیوں کے کہوں
جلوۂ طور نمایاں تھا بلا شبہ و شک

اس کے بعد سراپا نگاری شروع ہو جاتی ہے۔ ہر عضو کی تعریف کچھ اس طرح ہوتی ہے کہ دل باغ باغ ہو جاتا ہے۔ اس سے ان کی شاعرانہ ریاضت اور مشاقی کا پوری طرح اندازہ ہو جاتا ہے۔ اس کے بعد اس شعر سے مدح کا آغاز کرتے ہیں: ؎

شعر کہتا ہے تو کہہ شان میں تو ایسے کی
فخر سمجھے ہے ثنا جس کی فلک اور ملک

اس کے بعد ایک علاحدہ مطلع میں مدح کے اشعار پیش کئے گئے ہیں۔ مدح میں کوئی خاص زور نہیں ہے۔ غالباً یہ زور انہوں نے تشبیب اور گریز میں صرف کر دیا۔

چوتھا قصیدہ حضرت امام حسنؑ کی شان میں ہے۔ اس کی تشبیب شاعرانہ تعلی اور بے نیازی پر مبنی ہے۔ مدح میں مبالغہ ہے لیکن ممدوح ایسا عظیم ہے کہ جو مدح منسوب کیجئے درست معلوم ہوتی ہے۔ دو شعر ملاحظہ ہو۔

تو جس ضعیف کو چاہے قوی کرے ایسا
مقابل اس کے ہوں گر گیو د بر زور بہمن
نہ پہونچے جنگ کی نوبت کہ لائیں رو بہ فرار
سوائے درگہ عالی نہ سوجھے کوئی مامن

جوشش کو نہ تو ماحول ملا اور نہ دربار صرف قدرت نے شاعرانہ قوت عطا کی تھی

جس کا استعمال انہوں نے غزل، مثنوی اور قصیدہ میں کیا اور بہت حد تک کامیاب رہے۔

انشاؔ و مصحفیؔ کے بعد آتشؔ اور ناسخؔ لکھنو کی ادبی فضا پر چھا گئے۔ لکھنو کا وہ ماحول اپنی درباری اور مصاحبت کے عروج کی وجہ سے قصیدہ گوئی کے لئے موزوں تھا مگر آتشؔ نے تو سرے سے اس صنف کو ہاتھ ہی نہیں لگایا۔ ناسخؔ نے بھی اس سے احتراز کیا۔ ممکن ہے ناسخؔ کے کچھ قصیدے ان کے قلمی دیوان میں ہوں جو تحقیق طلب ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ غیر معیاری ہونے کی وجہ سے مشتہر نہ ہو سکے ہوں۔ دہلی میں قصیدہ گوئی کو ساز گار ماحول نہ ملا پھر بھی عہد وسطیٰ کی اردو قصیدہ نگاری کی ابتدا — ارتقا — اور انتہا دہلی ہی میں ہوئی۔ لکھنو میں قصیدہ نگاری کو ساز گار ماحول ملا تو، لیکن قصیدہ بہت کم لکھا گیا یہ بھی تاریخ ادب اردو کے سامنے ایک سوال ہے۔

اس دور میں ناقابل اعتنا شعرا جنہوں نے قصیدے لکھے ان میں سے چند کے نام یہ ہیں:

احسن علی احسنؔ، میر امانی اسدؔ، معین بدایونی، ظہور اللہ نورؔ، بقاء اللہ بقاؔ، عوض علی مدعاؔ، سیف علی شگفتہؔ، عظیم بیگ عظیمؔ، صغیر علی مروتؔ، راجہ جسونت سنگھ پروانہؔ، محمد تقی خاں ہوسؔ، مظہر علی خاں ولاؔ، محمد بخشؔ اور حیدر بخش حیدری وغیرہ۔

ان حضرات کے کلام تک میری رسائی نہیں ہو سکی۔ ان کا قصیدہ نگار ہونا محض تذکروں سے معلوم ہوتا ہے۔ ان کی قصیدہ نگاری میں کوئی قابل ذکر بات بھی نہیں ہے۔ قدما کا تتبع ہے اور معنوی و لفظی پیشکش میں بھی نجوم سحر کی سی تابانی ہے۔

انشاؔ و مصحفیؔ کے بعد آتشؔ و ناسخؔ لکھنو کی ادبی فضا پر چھا گئے۔ لکھنو کا ماحول اپنی درباری اور شاہی مصاحبت کی وجہ سے قصیدہ گوئی کے لئے موزوں تھا مگر آتشؔ نے تو سرے سے اس صنف کو ہاتھ ہی نہیں لگایا اور ناسخؔ نے بھی احتراز کیا۔ چنانچہ ان دونوں عظیم المرتبت شاعروں کے دیوان قصیدے سے خالی رہے۔

ذوقؔ، مومنؔ اور غالبؔ کا عہد

دہلی میں قصیدہ گوئی کا سازگار ماحول نہ ملا پھر بھی شمال میں اردو قصیدہ نگاری کی ابتدا، ارتقا اور انتہا دہلی میں ہوئی۔

میرؔ و سوداؔ کے بعد گوناگوں سیاسی اور معاشی ابتری کی وجہ سے دبستانِ دہلی پر کچھ سناٹا سا چھا گیا لیکن اس زرخیز زمین نے فوراً انگڑائی لی اور ذوقؔ، مومنؔ اور غالبؔ جیسی عہد ساز ہستیاں آسمانِ ادب پر جلوہ فروز ہوئیں۔ ان تینوں شخصیتوں نے کسی نہ کسی جہت سے کاروانِ قصیدہ گویاں کو آگے بڑھایا۔ وہ اپنی اپنی [illegible] کے اعتبار سے بھی انفرادیت کے حامل تھے۔

ذوقؔ

ذوقؔ نے اکبر شاہ ثانی اور بہادر شاہ ظفرؔ کی مدح میں قصیدے کہے۔ صرف ایک قصیدہ نہال چشتی رحؒ کی مدح میں ہے۔ انہوں نے حمد، نعت اور منقبت میں بھی قصیدے کہے لیکن اس عہد کے حادثات لامتناہی کی نذر ہو گئے [illegible] کے شواہد درج ذیل ہیں۔

ایک قصیدہ ناتمام در منقبت حضرت امام حسینؓ ہے جس کے صرف چار اشعار درج دیوان ہیں[1]۔ مطلع حاضر خدمت ہے ؎

لکھوں جو میں کوئی مضمون ظلمِ چرخِ بریں ٭ تو کربلا کی زمیں ہو مری غزل کی زمیں

حضرت علیؓ کی شان میں بھی ذوقؔ نے قصیدہ کہا تھا لیکن وہ بھی تلف ہو گیا [illegible] دو اشعار[2] درج دیوان ہیں۔ میں یہاں درج کر رہا ہوں۔

کو ہے مہرِ علیؓ دل کو صاف پُر انوار ٭ [illegible] ہے موقوف ہے وجود بہار
علیؓ سے کیوں نہ ہو زیرِ لشکرِ کفار ٭ [illegible] ہے حرف علیؔ اور علیؔ ہے حرفہ دار

حاشیہ[1] [2] دیوان ذوقؔ مرتبہ مولانا محمد حسین آزاد [illegible]

ذوقؔ نے حمد، نعت، منقبت میں کوئی مکمل یادگار نہیں چھوڑا وہ سب کے سب بلکہ ان کے دوسرے مدحیہ قصائد بھی دہلی کے نت نئے ہنگاموں میں تلف ہو گئے۔ ذوقؔ کے شاگرد مولانا آزادؔ مقدمہ دیوان ذوقؔ میں لکھتے ہیں :

"نظم اُردو کی نقاشی میں مرزائے موصوف نے قصیدہ پر دستکاری کا حق ادا کر دیا ہے۔ ان کے بعد شیخ مرحوم کے سوائے کسی نے اس پر قلم نہیں اُٹھایا اور انہوں نے مرقع کو ایسی اونچی محراب پر سجایا جہاں کسی کا ہاتھ نہیں پہونچا۔"[1]

ذوقؔ کے قصیدوں کے مطالعے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ انہوں نے قصیدہ گوئی میں عموماً سوداؔ کی تقلید کی ہے۔ اس کے باوجود صناعت الفاظ، تراکیب کی دروبست، آہنگ کا جاہ و جلال، الفاظ کی معنویت اور شان و شوکت، زبان کی شستگی اور صفائی کی وجہ سے ایک خاص وقار و تمکنت کے مالک ہو گئے ہیں، ذوقؔ نے قصیدے میں نغمگی، ترنم اور روانی کا اضافہ کیا اور اُس لحاظ سے انہوں نے الفاظ و تراکیب، نظم و ترتیب اور ارکان و بحور کا بھی استعمال کیا۔ یوں تو ذوقؔ کے اکثر و بیشتر قصیدے اعلیٰ درجے کے مترنم بحور میں ہیں لیکن ذیل میں دو قصیدوں کے مطلعے درج کئے جاتے ہیں۔ ان کا جواب نہیں ؎

سحر جو گھر میں، بشکل آئینہ، تنہا میں بیٹھا، نزار و حیراں
تو اک پری چہرہ، حور طلعت، بشکل بلقیس، ماہ کنعاں

صبح سعادت، نورِ ارادت، تن بہ ریاضت، دل بہ تمنا
جلوۂ قدرت، عالم وحدت، چشم بصیرت، محو تماشا

---

[1] مقدمہ دیوان ذوقؔ از محمد حسین آزاد ص ۳۱، ۳۲

ذوقؔ نے بہت سی سنگلاخ زمینوں میں بھی قصیدے کہے۔ استادی ثابت کرنے کے لئے اس عہد میں ایسا کرنا ضروری سمجھا جاتا تھا۔ نمونہ ملاحظہ ہو ؎

گردش میں چشم مست کی ہو دل مرا گرہ ۔۔۔ اور کھولے ہائے دانہ کی یوں آسیا گرہ

طرب افزا ہے وہ نوروز کا نارنجی رنگ ۔۔۔ دیکھ بھاگے جسے رنج ہزار فرسنگ

ہے آج یوں خوش نما نور سحر رنگ شفق ۔۔۔ پرتو ہے کس خورشید کا نور سحر رنگ شفق

صبحدم فکر جو تھا سیر فلک کا مشتاق ۔۔۔ عرش پر اُڑ گیا اک آن میں مانند براق

ذوقؔ کے قصیدوں کی تشبیبیں اپنی صناعی اور فنکاری میں جدت پذیر ہیں لیکن معنویت میں سوداؔ کے نقش قدم پر چلے۔ سرِ مو تجاوز نہ کر سکے۔ تشبیب کی جملہ اقسام ذوقؔ کے یہاں موجود ہیں ان میں سے چند مع مثال پیش کرتا ہوں۔ ذوقؔ اپنے ایک قصیدہ کی تشبیب میں اپنی ہمہ دانی پر اس طرح تعلی کرتے ہیں ؎

شب کو میں اپنے سر بستر خواب راحت ۔۔۔ نشۂ علم میں سرمست غرور و نخوت

ہو گیا علم حصولی تھا حضوری مجھ کو ۔۔۔ تھا مرا ذہن نہ محتاج حصول صورت

جو مسایل نظری تھے وہ بدیہی تھے تمام ۔۔۔ عقل کو تجربہ کی اتنی ہوئی تھی کثرت

کبھی منطق کو تعرض یہ مرے ناطقہ سے ۔۔۔ تو نہ حکمت ہو یہ فن گرچہ ہے تحت حکمت

کبھی کرتا تھا میں تفسیر معانی و بیاں ۔۔۔ کبھی میں کرتا تھا توضیح نجوم و ہیئت

کبھی تقسیم فرائض کبھی تفہیم اصول ۔۔۔ کبھی تعلیم عقاید بہ کتاب و سنت

کبھی تھا علم الٰہی کی طرف ذہن رسا ۔۔۔ کبھی کرتی تھی طبیعی میں طبیعت جودت

کبھی تھا عقل پہ مذہب امام حکیم ۔۔۔ کبھی مثل متکلم مجھے پاس ملت

اسی طرح علم نجوم، ہیئت، فلسفہ، اقلیدس، علم نباتات و جمادات، علم ہندسہ، دو، سیفی وغیرہ کا تذکرہ کرتے ہوئے تشبیب ختم کرتے ہیں اور یہ حقیقت ہے کہ وہ ان میں سے اکثر میں دستگاہ اور کچھ سے اچھی خاصی شد بد رکھتے تھے۔

ذوقؔ نے بہاریہ تشبیبیں بھی بہت سی لکھی ہیں جو پڑھنے سے تعلق رکھتی ہیں۔ یہاں ۱۸۵۱ئہ میں بہادر شاہ کے غسل صحت کی خوشی میں جو قصیدہ پڑھا گیا اس کی تشبیب کے چند اشعار حاضرِ خدمت ہیں ؎

اثرِ بادِ بہاری کے لہلہاتے ہیں | زمیں پہ ہمسرِ سنبل ہے موجِ نقشِ حصیر
نکل کے سنگ سے گر ہو شرارہ تخم فشاں | تو سبز فیضِ ہوا سے ہو وہ برنگ شعیر
زمیں پہ گرتے ہی لے آوے دانہ برگ و ثمر | جو ٹوٹے ہاتھ سے زاہد کے سبحۂ تزویر
ہوا پہ دوڑتا ہے اس طرح سے ابرِ سیاہ | کہ جیسے جائے کوئی پیل مست بے زنجیر
ہوا میں ہے یہ طراوٹ کہ دُود گلخن بھی | برستا اُٹھتا ہے آتش سے مثل ابرِ مطیر
ہر ایک خار ہے گل ہر گل اک ساغر عیش | ہر ایک دشت چمن، ہر چمن بہشت نظیر
ہر ایک قطرۂ شبنم، گہر کی طرح خوش آب | ہر اک گہر، گہر شب چراغ پر تنویر
بنے چراغ تو ایسی ہنسی میں پھول جھڑیں | حیا سے رنگ گلِ آفتاب ہو تغیر

اس طرح پوری تشبیب خیال آفرینی، مبالغہ آرائی اور روایتی بہاریہ تشبیب کی اعلیٰ مثال ہے۔ ہوا پہ ابرِ سیاہ کے دوڑنے کو پیل مست بے زنجیر کے دوڑنے سے تشبیہ دیکر بڑی اثر انگیزی پیدا کی ہے۔ پروفیسر کلیم الدین احمد نے بھی اس شعر کی تاثیر کی بڑی تعریف کی ہے۔

ایک تشبیب میں بہاریہ اور رندانہ مضامین کا بڑا ہی دلکش امتزاج ہے۔ "اس میں سلاست، روانی، برجستگی، متانت اور جزالت سب کچھ پائی جاتی ہے۔"[۱] کچھ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

ساون میں دیا پھر مہِ شوال دکھائی | برسات میں عید آئی قدح کش کی بن آئی
کرتا ہے ہلال ابرِ تُنُک ظرف سے اشارہ | ساقی کو کہ بھر بادہ سے کشتیٔ طلائی

---

[۱] شعر الہند از مولانا عبدالسلام ندوی ص ۱۲۲

ہے عکسِ نگیں جامِ بلوریں سے مئے سرخ　　کس رنگ سے ہوں ہاتھ نہ میکش کے حنائی

یہ جوش ہے باراں کا کہ افلاک کے نیچے　　ہووے نہ تمیز کرۂ ناری و مائی

عالم یہ ہوا کا ہے کہ تاثیر ہوا سے　　گردوں پہ ہے خورشید کا بھی دیدہ ہوائی

کیا ساغرِ رنگیں کو کیا جلد مہیا...　　نرگس نے تو سرسوں ہی ہتھیلی پہ جمائی

ہوتی متحمل نہیں اک ساغرِ گل کی　　شاخِ گلِ احمر کی نزاکت سے کلائی

مندرجہ بالا دونوں بہاریہ تشبیبیں جدید نظموں کی منظر نگاری سے خاصی قریب ہوگئی ہیں۔ ذوق محاکاتی رنگ پیش کرنے پر قدرت رکھتے تھے۔ لیکن یہ طرزِ اسلوب دربار میں زیادہ مقبول نہیں ہو سکتا تھا۔ اس لئے گھوم پھر کر دقتِ مضامین، علوئے خیال اور پرشکوہ اسلوب کی طرف آہی جاتے ہیں۔ انہیں قصائد کے چند شعر میں سودا کا تتبع ملاحظہ ہو سه

نکل کے سنگ سے گر ہو شرارہ تخم فشاں　　تو سبز فیض ہوا سے ہو وہ بہ رنگِ شعیر

قفس میں بیضہ کے بھی ذوقِ نغمہ سنجی سے　　عجب نہیں کہ ہو مرغِ چمن بنالہ صفیر

سر دئے حنا پہ پہنچے ہے عاشق کے جگر تک　　معشوق کا گر ہاتھ میں ہے دستِ حنائی

عالم یہ ہوا کا ہے کہ تاثیر ہوا سے　　گردوں پہ ہے خورشید کا بھی دیدہ ہوائی

ذوق نے متعدد قصائد کی تشبیب میں خوشی، عیش و طرب کو متشخص قرار دے کر ان کے اوصاف بیان کئے ہیں۔ بعضوں میں معشوق اور پری کا سراپا میں بھی بڑی آن بان [illegible] ہے۔ تشبیہ و استعارے کی چاشنی اور تخیل کی آئینہ سامانی، لفظوں کی شیرینی اور [illegible] تراش و خراش دلکش انداز میں ملتی ہے۔ یہاں صرف اس قصیدے کی تشبیب کے کچھ اشعار بطور نمونہ پیش کئے جا رہے ہیں جن میں معشوق کا سراپا بیان کیا گیا ہے۔

ایک محبوب تھا طرفہ جوان ارشق　　[illegible]

وہ جبیں ماہ جبیں اس پہ خطا ہیں نہ جبیں　　[illegible]

قد جو گلبن تو وہ پاؤں کے حنائی ناخن   نیچے گلبن کے پڑے بکھرے ہوئے گل کے ورق
غمزۂ و ناز کرشمہ و بلا غارت گر   کہ نہ چھوڑیں تن عشاق میں جاں ایک رمق
نازک ایسی کمر اس کی کہ سمجھنا مشکل   جس طرح شعر خیالی میں ہوں معنی ادق
کیا کہوں ساق بلوریں کی صفائی اس کے   شمع گر دیکھے اُسے شرم سے آجائے عرق

اس کے علاوہ ایک قصیدے میں اپنی شاعری کی تعریف کے بعد زمانے کی نا اہلی کا شکوہ بھی ہے۔ یہ قصیدہ عرفی کے ایک قصیدے کی زمیں میں ہے جس کا مطلع ہے ؎

جہاں بگشتم و در دابہ ہیچ شہر دیار   نیافتم کہ فروشند بخت در بازار

ذوق کے تین اشعار ملاحظہ ہوں ؎

قلم جو صفحۂ کاغذ پہ ہووے نکتہ نگار   تو اپنے نقش مٹادیں جہاں کے جادو نگار
کروں میں اسکو اگر کیا کہ مشتری نہ رہے   متاع بخت کو بیچوں جو میں تو کس بازار
بنا دے ناوک تقدیر خاک تو وہ جسے   بچا سکے اسے کیا خاک بلبلے کا حصار

اس قصیدہ کو پڑھ کر سودا کے بھی ایک قصیدہ کی یاد بے اختیار آجاتی ہے جس کا مطلع ہے ؎

سوائے خاک نہ کھینچوں میں منت دستار   کہ سرگذشت لکھی ہے مری بہ خط غبار

بعض تشبیب میں اخلاقی، حکیمانہ و ناصحانہ مضامین بھی ہیں۔ بعض میں تمثیلیہ اندازِ بیان ہے۔ مثال میں مزید تطویل باعثِ تکدیر ہوگی لیکن اتنی بات مسلم ہے کہ ان کی تشبیب میں تنوع اور رنگا رنگی سودا سے کم نہیں۔ البتہ مشکل زمینوں، دقت قوانی و ردیف اور بے جا تصنع نے اُسے بعض بعض جگہ ناگوار بنا دیا ہے۔ جیسے معشوق کا سراپا بیان کیا گیا ہے جس کا مطلع ہے ؎

ایک محجوب لقا طرفہ جوان ارشق   تاب رخسار فلق سرخیٔ رخسار شفق

اور اس کے چند اشعار گذشتہ صفحات میں آچکے ہیں۔ اس کی زمین اور قوافی کی نامانوسی

نے ایک دلکش تخلیق کو مکدر کر دیا ہے۔ اس طرح کی مثالوں کی کمی نہیں ہے۔

تشبیب میں مصطلحات علمیہ کا استعمال کرنا ایک طرح کی دماغی کسرت ہے۔ یہ کسرت فارسی قصائد سے اُردو میں آئی۔ اس میں شاعری اور آورد کی دلکشی کی جستجو فعل عبث ہے۔ یہاں صرف یہ دیکھنا ہے کہ ایک قصیدہ گو کو مقبولیت حاصل کرنے کے لئے کیا کچھ پاپڑ بیلنے پڑتے تھے۔ خصوصاً دور انحطاط میں جب ملکی مسائل اور معاشی اور عسکری بیکسی اپنی بلندیوں کو چھو لیتی ہیں تو دربار تصنع اور تکلف کا عجیب و غریب مرقع بن جاتا ہے۔

قصیدہ ۱۲ جو محمد شاہ اکبر کی مدح میں ہے اس میں بہت سے علوم و فنون کی اصطلاحات بھر دی گئی ہیں۔ یہ قصیدہ آورد کی ایک بین مثال ہے۔ لیکن سامعین اسی کو کمال شاعری سمجھتے تھے اور استادانہ مہارت کا طرۂ امتیاز گردانتے تھے۔ اس قصیدہ سے جستہ جستہ چند اشعار ملاحظہ ہوں تاکہ اِس فن کے معایب و محاسن کا اندازہ ہو جائے۔

تا اطبائے زماں کو ہووے علم طب کے ساتھ — غور نبض و فکر بحران، ذکر الوان قوام

تا خس حکاک لازع رخوہ دثاقب ثقیل — جب تلک امراض مہلک کا اطبا میں ہو نام

کلیات خمسہ ہوں منطق میں ایسا عوجیا — یعنی جنس و فصل و نوع و خاصہ و عرض عام

تا زحل کے ساتھ شکل عقلہ والکیس کو — زائچہ میں دیتے ہوں صاحب رمل نسبت مدام

مدھم و پنچم کھرج، گندھار دھیوت اور نکھاد — نغمۂ ہندی کا ہووے سات سر سے انتظام

تاکہ فروری ابار دآب ابلول داویل — ماہ شمسی ہو مطابق ہر ولایت میں مدام

ذوق کی گریزوں میں فنی مہارت کے جلوے ملتے ہیں۔ کبھی کبھی تشبیب پوری کر لینے کے بعد بہت ہی اہتمام اور اعلیٰ انتظام کے ساتھ گریز کرتے ہیں۔ کبھی تشبیب سے جد

چند شعروں میں، اس طرح گریز کرتے ہیں کہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ ان چیزوں کو جس طرح چاہیں استعمال کریں یہ ان کا حق ہے۔ اس لئے کہ انھیں اپنے فن پر کامل دستگاہ اور قدرت حاصل ہے۔ بقول آزاد" قادر الکلامی کے دربار سے ملک سخن پر حکومت ملی ہے کہ ہر قسم کے خیالات کو جس رنگ میں چاہتے ہیں کہہ جاتے ہیں"۔[1] خود بھی کہتے ہیں ؎

ہیں دست بستہ کھڑے چاہوں باندھ لوں جس کو
کہ لفظ و معنی و مضموں ہیں بے شمار و قطار (ق ۷)

دیوان ذوق کا پہلا قصیدہ جو اکبر شاہ کی مدح میں ہے اس میں سراپائے محبوب کو نغموں کی باہوں میں سمیٹے ہوئے کس خوبصورتی سے گریز کرتے ہیں ملاحظہ ہو ؎

نگاہ ساغر کش تمنا، بیاض گردوں، صراحی آسا
وہ گول بازو وہ گوری ساعد دینجہ رنگیں بخون مرجاں
کمر نزاکت سے لچکی جائے، کہ ہے نزاکت کا بار اٹھائے
اور اس پہ سو نور لہر کھائے پھر اس پہ ہیں دو قمر فروزاں
وہ ران روشن، وہ ساق سیمیں، وہ پائے نازک حنائیں رنگیں
وہ قد قیامت وہ فتنہ قامت، دلوں پہ شامت جو ہو خراماں
جو نام پوچھا کہا خوشی ہوں، جو وصف پوچھا تو دلبری ہوں
سبب جو پوچھا تو ہنس کے بولا کہ ذوق تو بھی عجب ہے ناداں

اس کے بعد مدح شروع ہو جاتی ہے صرف آخری شعر میں گریز ہے۔ اسی طرح ایک قصیدہ میں "خوشی" کو متشخص کر کے اس کی سراپا نگاری کرتے ہیں۔ بعد ازاں اپنی ہمہ دانی اور قوت علمی کا تذکرہ کرتے کرتے نیند آجاتی ہے اور اس میں "نوید بہجت" کی جلوہ گری ہوتی ہے۔ کہتے ہیں ؎

---

[1] مقدمہ دیوان ذوق از محمد حسین آزاد ص ۳۱

لگ گئی آنکھ مری دیکھتا کیا خواب ہوں — کہ مجسم نظر آتی ہے "نوید بہجت"

اس "نوید بہجت" کی سراپا نگاری میں ذوق بڑی طباعی کا ثبوت دیتے ہیں۔ اس کے بعد گریز کرتے ہیں۔ یہ سارے اہتمام صرف اس لئے ہوتے ہیں کہ سامعین کو تشبیب کی زمین سے مدح کے پُر فضا میدان میں آسانی سے لے جائیں۔

گریز کے سلسلے میں وہ اکثر مکالماتی انداز اختیار کرتے ہیں۔ اس میں سودا کی طرح انھیں بھی مہارت حاصل ہے۔ وہ اس میں انشا کا رنگ بھی اختیار کرتے ہیں۔ غرضکہ جو رنگ ہو اس میں کامیابی حاصل کر لیتے ہیں۔ وہ لوگ جو انوکھی گریز میں جدت کے طلبگار ہیں انہیں یہ سمجھنا چاہئے کہ یہ میدان اس قدر محصور ہو گیا کہ اس میں وسعت کی گنجائش بہت کم رہ گئی تھی۔ اس کے علاوہ دربار میں روایات کا زیادہ پاس ہوتا تھا۔ اگر کوئی اس سے تجاوز کرتا تھا تو وہ نامقبول ہو جاتا تھا۔ اس پر یہ طرہ کہ بہادر شاہ یا اکبر شاہ ثانی کا زمانہ دہلی کا بدترین عہد تھا۔ انگریزوں کی حکومت ہر جگہ قائم ہو چکی تھی۔ قلعہ کے اندر بھی ان کا عمل دخل اتنا تھا کہ اس کا خرچ ان کے رحم و کرم پر تھا۔ شاعروں کو بھی دربار سے سوائے اعزاز و افتخار کے جلب منفعت کا موقع کم تھا۔ ایسی حالت میں ذوق کوئی نئی راہ نہیں اپنا سکتے تھے۔ اکثر قصائد پر تو نظر ثانی بھی نہیں کی گئی۔ اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ خود درباری قصیدہ نگار حضرات کسی طرح نباہے جا رہے تھے۔ خاص کر ذوق کو تو اپنی ملک الشعرائی کا بھرم بھی قائم رکھنا تھا۔

ذوق کی مدح وہ دعا وغیرہ سبھی روایتی ہیں۔ پر شکوہ الفاظ و تراکیب، مبالغہ اور تخیل کی قلعی سے اصلیت کو چھپا نہیں سکے ہیں۔ وہ بیانات میں قدما سے سرِ مو تجاوز کرنا بے ادبی سمجھتے ہیں۔

وہ ممدوح کی تعریف میں حسب سابق ان کے جود و سخا، عدل و انصاف، مذہب پرستی اور خدا ترسی، شجاعت دلیری، عقل اور حکمت عملی کی تعریف کرتے ہیں۔

ممدوح کے ساتھ اس کے ساز و سامان، تیر و تلوار، گھوڑے ہاتھی مطبخ اور آتشبازی وغیرہ کی تعریفیں انہوں نے تقریباً ہر قصیدہ میں کی ہیں۔ ان مدحوں میں بلا کا زور اور روانی ہے۔

"پُرشکوہ الفاظ و تراکیب سے ایک طلسم پیدا کردیا ہے۔ مبالغہ اور تخیئل کا عنصر بھی جاری و ساری ہے"۔[۱]

بادشاہ کی ذاتی مدحیں:

اے شہ عالم در ہمہ عالم عالی اعلیٰ، والی والا
لب بہ ستائش دل بہ نیائش جلوہ طراز عرش معلّیٰ
روح مجسم عقل مکرم نفس مقدس جسم مطہر
باتن صافی جان موافق، پردہ بہ دنیا جلوہ بہ عقبیٰ

دارا کو ترے در تک ہو کس طرح رسائی | درباں جو ترے در کا کرتا سکندری ہو
خورشید سے افزوں ہو نشاں سجدہ کا روشن | گر چرخ کرے در کی ترے ناصیہ سائی

باغ کے پھول کی تعریف ملاحظہ ہو:-

سورج مکھی کا تیرے اک پھول مہر انور | قربان چتر دولت نہ چرخ چنبری ہو
باغِ جہاں میں نرگس لے کیوں نہ جام زریں | جب ہر گدا کو دیتا اک ساغر زری ہو

عدل و انصاف:

تو جھروکوں میں جو بیٹھے آکے بہر عدل و داد | شیر و آہو گھاٹ پر جمنا کے ہوں آپس میں رام
عدل نے تیرے دکھائے ہیں بہم آتش و آب | آب آئینہ میں روشن ہے رخ برق و شاں

ہاتھی کی تعریف:

فیل کو تیرے شب یلدا تو کہتا ہے جہاں | یہ جو ہے نقش قدم اس کا وہی ماہ تمام
کیا لکھوں وصف ترے فیل فلک پیکر کا | کہ گراں باری ہے اسکی تن البرز پہ شاق

---

[۱] اردو میں قصیدہ نگاری ص ۱۴۳

کوہ البرز کو سائے میں دبا لے اپنے ۔۔۔ ہے وہ اے شاہ فلک رتبہ تری رفعت فیل
حملہ آور ہو وہ جس دم تو بیئے جانِ عدو ۔۔۔ اس کی خرطوم ہو دست کشش عزرائیل
تو جو محراب عماری میں ہوا جلوہ نما ۔۔۔ اس کے دانتوں پہ یہ خرطوم سے سوجھی تمثیل
خانۂ قوس میں خورشید جہاں تاب آیا ۔۔۔ دن میں کوتاہ ہوئے اور ہوئی رات طویل

گھوڑے کی تعریف کے چند اشعار:

چالاکی ہے وہ توسن چالاک میں تیرے ۔۔۔ شوخی ہے چشم یار میں عاشق میں اضطراب
کاوے میں یوں وہ جیسے کہ طاؤس رقص میں ۔۔۔ اُڑنے میں یوں وہ جیسے کہ پرواز میں عقاب
چمکائے اک ذرا سر میدان جو اُسے ۔۔۔ بے پر ہوا پہ جائے وہ جوں ناوک شہاب

ذوق نے شہر آشوب، ہجو نگاری، آسمان کی شکایت وغیرہ کی طرف توجہ نہیں کی۔ اگر وہ ایسا کرتے تو امکان تھا کہ ان کا مرتبہ سودا سے اونچا نہیں تو برابر کا ضرور ہوتا لیکن ان اہم مضامین تشبیب کو چھوڑ کر انہوں نے اپنی اہمیت بہت حد تک کم کر دی اور اب ان کا مقام سودا سے کئی زینے نیچے ہے۔ انہوں نے قصیدہ گوئی میں متقدمین شعرائے اردو کا کامیاب تتبع کیا۔ بعض رنگوں میں سودا کی پیروی کی ہے اور اس میں بہت حد تک کامیاب ہیں۔

ذوق نے قصیدے کو ایک شیریں زبان دی ہے۔ اس کے رگ وپے میں ترنم کی شراب گھول دی ہے۔ موسیقی کے قمقمے فروزاں کر دیئے ہیں۔ اس نے قصیدے کو غرابت استعمال اور تنافر حروف سے بھی بچانے کی کوشش کی ہے۔ ان کی تشبیہہ اور استعارہ میں دلکشی وجاذبیت ہے۔ انہوں نے عملی طور پر قصیدوں کو مترنم بحروں سے آشنا کیا۔ وہ شعر کی دلکشی کو اس کے اسلوب پر قربان کرنے سے اکثر بچ گئے ہیں۔

انہوں نے ردیف و قوافی کے استعمال میں بھی ہوشیاری کا ثبوت دیا ہے۔ صرف دو قصیدے ایسے ہیں جن میں قوافی کی غربت کا احساس ہوتا ہے۔ ان میں قوافی کے ان الفاظ قشلاق، یلاق، جہاق، قلمقاق، چقماق، استنشاق وغیرہ اور لق لق، جق جق، استبرق، عمق وغیرہ

پڑھنے سے شعری ذوق کے حلقوم میں خراش آجانے کا خطرہ ہے۔

سودا کی زبان ایسی ہے جیسے سیلابی گنگا کے پانی میں کیچڑ ملی ہوئی ہو اور ذوق کی زبان کاشمیر کی ڈل جھیل کی طرح صاف اور شفاف ہے لیکن محدود اور ساکت۔

"زبان کی صفائی میں ذوق کو سودا پر جو امتیاز حاصل ہے وہ شاعرانہ صلاحیتوں کی بجائے زمانے کا فرق ہے۔"[1] یہ تو وہی بات ہوئی کہ نظیر پر اقبال کو جو فوقیت حاصل ہے وہ شاعرانہ صلاحیتوں کی بجائے زمانہ کا فرق ہے۔

تنویر علوی، سودا اور ذوق کا مقابلہ کرتے ہوئے بعض بڑی خیال انگیز اور حقیقت پر مبنی باتیں کہتے ہیں۔ ملاحظہ ہو:

"ذوق مختلف علوم و فنون میں بڑی دستگاہ رکھتے تھے۔ زبان پر انہیں حاکمانہ قدرت حاصل تھی۔ بلاشبہ ان کی زبان سودا کے مقابلے میں پختہ ہے رمشاطگی اور مشاقی نے ان کے کلام کو کافی اونچا اٹھایا ہے بلکہ مرقع کو ایسی محراب پہ سجایا ہے جہاں کسی دوسرے کا ہاتھ نہیں پہونچ سکتا۔ سودا کے مقابلے میں ان کے یہاں متانت، جزالت اور گرمی بھی زیادہ ہے لیکن سودا کے دیوزادوں جیسے پرشوکت تخیل اور شاعرانہ جلال کی شان بھی ان کے یہاں نہیں ملتی۔ ہاں ایک آرٹسٹ کی سی مصوری اور مینا کاری ان کا حق ہے۔"[2]

ذوق نے ہجویہ قصیدوں کی طرف توجہ نہیں کی اور اچھا ہوا کیونکہ ان کی طبیعت میں سودا کی سی شوخی اور شگفتگی نہیں تھی۔

ہجویہ قصیدے نہ لکھنے کی وجہ سے ذوق کی شاعرانہ اہمیت کو کم کرنا میرے خیال میں درست نہیں۔ اسے محض ایک قصیدہ نگار کی حیثیت سے اس کے ادبی ماحول میں جانچنا ہوگا پھر

۱۔ اردو میں قصیدہ نگاری۔ ص ۱۳۹

۲۔ ذوق کی قصیدہ نگاری از تنویر احمد علوی۔

اس عہد کے اختتام روایت کے پس منظر میں بھی ذوق کی قصیدہ نگاری کا جائزہ لینا ہوگا۔

حقیقت یہ ہے کہ قصیدے کا جو روایتی تصور تھا اس کی آخری اور نکھری ہوئی شکل ذوق کی قصیدہ نگاری ہے۔ اس سے اچھی شاعری سودا کے تتبع میں مشکل ہے۔

سودا کے تتبع کے باوصف ذوق میں بعض خصوصیات ایسی ہیں جو انہیں اردو قصیدہ نگاری میں اعلیٰ و ارفع مقام عطا کرتی ہیں۔

انہوں نے جامعیت اور منظم علمیت کو قصیدے میں بڑی خوب صورتی سے سمویا۔ مشرقی علوم و فنون کی مصطلحات علمیہ کو فن کاری سے برتا۔ ترنم، روانی اور سلاست کا بھی خاصا خیال رکھا۔ اس نے دلکش الفاظ اور تراکیب کے انبار لگا دیئے۔ اپنی فارسی دانی کا استعمال لمبی بحر کے قصائد میں خوب خوب کیا ہے جس نے اسے طرۂ امتیاز بخشا۔ معنی آفرینی میں بھی کافی جدوجہد کی اور اس میدان میں بھی کامیاب رہے۔ علمیت اور مصطلحات کو کچھ ایسی کامیابی سے برتا کہ وہ سودا سے بڑھ گئے اور خاقانی کے ہم پلہ قرار دیئے جا سکتے ہیں۔ ذوق کی لفظی صنعت گری کے متعلق محمود الٰہی نے بڑی خیال انگیز باتیں کہی ہیں:-

"لفظی صنعت گری لکھنؤ اسکول کا بڑا قیمتی سرمایہ ہے مگر جو بات ذوق کے یہاں ہے وہ لکھنؤ کے کسی شاعر کو کم ہی نصیب ہوئی۔ لکھنؤ اسکول میں صنائع کا کوئی بھی بھرم نہیں رہ گیا تھا وہ ایک بازاری اور سستی چیز ہوگئی تھی۔ ذوق کے یہاں صنائع کے استعمال میں بڑا نظم و ضبط ہے وہ بازاری چیز کو بھی بازاری نہیں بننے دیتے۔ وہ صنائع میں بڑی کاوش اور جانفشانی سے کام لیتے ہیں۔"[۱]

مومن

مومن کے کل نو قصائد ہیں۔ ایک حمد اور دوسرا نعت میں۔ چار عدد خلفائے اربعہ کی شان میں ہیں۔ یہ پہلے قصیدہ گو ہیں جنہوں نے

۱۔ اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ۔ ص ۳۳۹۔ ۳۴۰

خلفائے راشدین کی شان میں بھی قصائد لکھے۔ اور اپنی بے پایاں عقیدت کا اظہار کیا۔ ایک قصیدہ حضرت امام حسنؓ کی منقبت میں بھی ہے۔ دو قصیدے بالترتیب راجہ پٹیالہ اور روائی ٹونک کی مدح میں ہیں۔ یہی دونوں قصیدے دنیاوی غرض سے لکھے گئے لیکن انہوں نے قصیدہ گوئی کو حصولِ معاش کا ذریعہ نہیں بنایا۔

مومن کی انفرادیت اس قلیل سرمائے سے بھی متعین ہو جاتی ہے۔ انہوں نے سودا اور ذوق کی اندھی تقلید نہیں کی بلکہ اپنی راہ الگ بنائی۔ انہوں نے بیشتر قصیدے چھوٹی بحروں میں کہے ہیں۔ بعض قصیدے سنگلاخ زمینوں میں بھی ہیں۔ جیسے:

چمن میں نغمۂ بلبل ہے یوں طرب مانوس کہ جیسے صبح شبِ ہجر نالہ ہائے خروش

نہلایا عدو کو لہو میں لبانِ تیغ میری زباں کے آگے چلے کیا زبانِ تیغ

قصیدہ در مدح راجہ اجیت سنگھ کی بحر لمبی ہے اور اس میں زبردست ترنم اور نغمگی ہے۔ انداز بیان بھی دلکش اور پر اثر ہے۔ چند شعر ملاحظہ کیجئے۔

صبح ہوئی تو کیا ہوا ہے وہی تیرہ اختری کثرت دود سے سیاہ شعلۂ شمع خاوری

خط بیاض صبح دہ شعلہ دم اژدر سفید عکس سے جس کے آب ہو آئینہ سکندری

مجھ کو فغاں سے کام اور ذکر ملک اہل خانقاہ دیر میں شور بید خواں میکدہ میں نوا گری

مومن کی تشبیبیں بہاریہ، عاشقانہ اور رندانہ مضامین، آسمان اور زمانے کی شکایت اور فخریہ مضامین پر مشتمل ہیں۔ ان کی تشبیبوں میں قصیدے کے رنگ کی بجائے رنگ تغزل پایا جاتا ہے جس سے تسلسل میں فرق آگیا ہے۔ نیاز فتحپوری اس خامی کو مومن کی انفرادیت اور امتیازی نشان پر محمول کرتے ہیں[۱]۔ ربط تسلسل قصیدہ کی جان ہے۔

۱۔ نگار ماہ ستمبر ۱۹۵۱ء مضمون "مومن کے قصاید"

غزل کے مضامین سے بہ ظاہر ربط و تسلسل کی کمی کھٹکتی ہے لیکن ان میں ایک ایسا اندرونی ربط ہے جس سے طبیعت محظوظ ہوتی ہے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی کو بھی ان دونوں میں ہم آہنگی کا احساس ہوا ہے[1]۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ مومن کی انفرادیت اس کی غزلیہ تشبیبوں میں بھی پوشیدہ ہے۔ اس سے قبل جرأت اور رنگین نے بھی عاشقانہ مضامین غزل کی زبان میں پیش کئے تھے لیکن مومن نے اپنی غزلوں کے لہجہ اور بانکپن کو قصیدے کی تشبیب میں کچھ اس طرح سمو دیا ہے کہ باہم شیر و شکر ہو گئے ہیں۔ بعد کے قصیدہ نگاروں میں یہ انداز بہت مقبول ہوا۔ اس کے علاوہ غزل کی ہردل عزیزی نے بھی اسے مقبولیت بخشی۔

ایک تشبیب کے چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

جو اس کی زلف کو دوں اپنا عقدۂ مشکل — تو بوالہوس کا بھی ہرگز کبھی نہ چھوٹے دل
نہ اور حسرت ناز آہ کیا علاج کروں — میں نیم جاں نہ رہا امتحان کے قابل
یہ کیا غضب کہ تم کو تو ربط غیر سے اور — مجھے یہ حکم کہ زنہار تو کسی سے نہ مل

(قصیدہ در منقبت حضرت عمرؓ)

چاہنا خلق کا صہبا و صنم سے محروم — ایسی نیت پہ بہشت آپ کو واعظ معلوم
محتسب نے خم مے چھین لیا یا قسمت — ایسے کم بخت کو ہاتھ آئے ہمارا مقسوم
کہیں ایسا نہ ہو وہ غیرتِ حور آجائے — ہے بہت میرے جنازے پہ فرشتوں کا ہجوم
سبب شادیٔ دشمن تو بتا دو پہلے — پوچھنا پھر یہ تجاہل سے کہ کیوں ہے مغموم

(قصیدہ در منقبت حضرت امام حسنؓ)

وہی ناصح، رقیب اور رشک کے مضامین ان میں بھی پائے جاتے ہیں جو مومن کی غزلوں کے طرۂ امتیاز ہیں۔ درج ذیل تشبیب تو بالکل ہی دل سوختہ معلوم ہوتی ہے ؎

---

[1] مقدمہ کلیات مومن از ڈاکٹر عبادت بریلوی۔

نیک نامی نہ سہی مجھکو ہے تم سے سروکار — چھوڑ دوں آج وفا گر ہو وفا سے بیزار
گر تمہیں صحبتِ اغیار سے پرہیز نہیں — ہم بھی کچھ چارۂ آزار کریں گے ناچار
وہ چلے محفلِ دشمن میں وہ شمع لقا — مجھ کو چھیڑا نہ کرو تم سے کہا ہے سو بار
بے مروت تری نظروں میں ہی انداز ترے — آجکل کچھ نگہ لطف ہے سوئے اغیار
آپ دیکھا نہ سنا آپ سے پر جھوٹ نہیں — تیری آنکھیں کہے دیتی ہیں نہ کرنا انکار

(قصیدہ در منقبت حضرت عثمان رضؓ)

قصیدے میں مومن کی غزل خوانی غالباً اس دور میں بھی لوگوں کو کھلتی تھی اس لئے قصیدہ در مدح حضرت عمرؓ میں کہتے ہیں ؎

نئی طرح سے میں کرتا ہوں اب غزل خوانی — عدو کو چاہئے اس زمزمہ کے ہوں قائل

ان کی تشبیبوں میں زورِ بیان، رفعت تخیل، طرفگیٔ مضامین، شوکت و سطوت اور مبالغہ آرائی کی کمی ہے۔ قصیدہ گوئی اظہار علمیت اور شاعرانہ بالادستی جتانے کا فن بھی ہے۔ مومن علم نجوم و ہیئت و فلسفہ و طب اور اقلیدس وغیرہ کی اصطلاحات اور عربی فارسی کے نامانوس الفاظ و تراکیب شاید اسی جذبے کے تحت لائے جو باعث اغلاق و تنافر ہو گئے ذیل کی بہاریہ تشبیب پر انہیں وجوہات سے خزاں کی سی اُداسی اور بپھریلے میدان جیسی سختی ہے ؎

غبار صحن چمن کیمیائے عیش و نشاط — بہار لالہ و گل سیمیائے عرض سموس
شگفتہ تر ہے چمن روضہ ہائے جنت سے — ہنسی کی جا نہیں گر صومعہ نشیں ہے عبوس
خلل پذیر رطوبت ہوا دماغ بہار — عجب کہ سبزۂ خوابیدہ کو نہ ہو کابوس
مزاج دہر میں یہ اعتدال آیا ہے — کہ جس نبات کو دیکھو وہ صالح الکیموس
عجب نہیں کہ بسان مگس عسل اگلے — گر ان دنوں ہو کوئی مبتلائے ایلاؤس
قوائے نامیہ کو ناگوار ہے کتنا — کہ ہضم رابعہ محتاج ہو سوئے کیلوس

قصیدہ در منقبت حضرت عثمان رضی اللہ عنہ کے چند اشعار میں اصطلاحات نجوم کی تابانیاں

ملاحظہ ہوں ؎

ذرہ اوج سے برجیس کی رجعت ہو جائے ثور میں زہرہ کرے مہ کے قراں سے انکار

بندھے امید گر اک خوشۂ گندم کی مجھے مہر تحویل سے ہو برج شرف کا بیزار

گر حصول زر مسکوک کی سمجھوں میں دلیل ناخن شیر سے ہو سینۂ خورشید فگار

خون کے میرے ارادے سے ہو ذابح سعد قتل پر میرے کمر باندھے ہے شکل جبار

ان کے علاوہ فلسفیانہ، تاریخی اور مذہبی اصطلاحات کے علاوہ چوسر کی اصطلاحیں بھی ہیں۔ ملاحظہ ہو ؎

نبرد بازوں کو عہد میں تیرے شش جہت جیسے مہرۂ ششدر

شکایت آسمان اور زمانہ میں مومن کے عہد کی ہلکی سی جھلک ملتی ہے۔ زبان صاف ستھری ہے۔ مثنوی کا انداز نمایاں ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ قصیدہ کی زبان ایسی ہی ہونی چاہئے۔ یہ فطری ہے اور اس کے درباری اسلوب سے ہٹ کر ہے۔ اس میں اس کے دکھی دل کی پکار ہے۔ محسوسات میں خلوص اور لہجہ میں پیغمبرانہ شان ہے۔ مومن نے اس قسم کے قصیدے ذرا اور ڈوب کر کہے ہوتے تو سودا کی طرح ان کے عمرانی قصائد بھی بڑے کار آمد ہوتے اور اسی عہد کی تاریخی اور معاشرتی دستاویز بن جاتے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں ؎

کوئی اس دور میں جئے کیوں کر ملک الموت ہے ہر ایک بشر

نہ امیروں کو پائے بندیٔ عدل نہ رعایا مطیع و فرماں بر

اس کو ہو رستم زماں کا خطاب جو کرے قتل خورد سالہ پسر

وائے اے چرخ تیری نافہمی مہ اوج کمال فال اختر

روتے ہیں تیری جان کو ظالم ایک میں کیا کہ سارے اہل ہنر

اسی طرح کی سادگی، صفائی اور خلوص ان کے ایک حمدیہ قصیدہ اور قصیدہ در مدح وزیر الدولہ میں بھی ہے۔ حمدیہ قصیدہ کے چند شعر دیکھئے۔

الحمد الواہب العطا یا　　اسی شور نے کیا مزہ چکھایا
احسان ہیں اس کے کیا گراں بار　　سر سبع شداد کا جھکایا
کیا پایۂ سنتِ سلیماں　　اک بات میں تخت پر بٹھایا
کیوں شکر کریں نہ آل داؤد　　افسون شہنشہی سکھایا

"خیالات میں پاکیزگی، الفاظ کی موزونیت، تراکیب کی صفائی، بیان کی روانی کا وہ عالم ہے کہ روح وجد کرتی ہے۔"[۱]

غرضکہ مومن نے تشبیب میں عاشقانہ، رندانہ، بہاریہ، ناصحانہ و موعظانہ اور غزلیہ مضامین کے علاوہ علم نجوم، طب، منطق، فلسفہ، احادیث و قرآن کی آیات و تلمیحات وغیرہ بڑی فنکاری سے پیش کی ہیں۔ جور گردوں، شکایت روزگار، زمانے کی ناقدری، علمیت و ہمہ دانی کے متعلق بھی بہت کچھ لکھا ہے جو ان کے قصائد کے مطالعے سے بہ خوبی معلوم ہو جاتا ہے۔

مومن اپنی گریزوں میں پرانے رستے پر بھی کما حقہٗ نہیں چل سکے البتہ مدح میں گرمیٔ بیان موجود ہے۔ مضامین وہی روایتی ہیں۔ حیطۂ مدح بھی وہی ہے جو سودا نے متعین کر دیا تھا۔ البتہ انھوں نے ایک بات کا ضرور اضافہ کیا کہ ممدوح کی مدح کے بعد اپنے ہر قصیدے میں زمانہ کی شکایت کی ہے اور اپنی شاعرانہ صلاحیت پر فخریہ اشعار کا اضافہ کیا ہے۔ جن میں شان و شوکت اور زورِ بیان پیدا ہو گیا ہے یہ نئی چیز ہے جو متقدمین کے یہاں نہیں ملتی یہ اتنی سی ہی جدت بہت اہم ہے کیونکہ اس عہد میں روایتی راہ سے سر مو تجاوز کرنا کفر کے مترادف تھا۔

مدح کی زمین میں انھوں نے اس لحاظ سے ایک قابل قدر اضافہ کیا کہ خلفائے راشدین سے اپنی سچی محبت اور خلوص کا اظہار بڑی صفائی اور شستگی سے کیا ہے۔

حضرت ابوبکرؓ کی مدح کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

---

[۱] مومن شخصیت اور فن از ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی ص ۲۱۰۔ ۲۱۹

اے مسیحا دم رواں بدور | زندگی بخش دین پیغمبر
گرمئ التفات سے تیری | خشک ہو عاصیوں کا دامن تر
تو وہ سلطان کہ بارگہ کا تری | پست کا شانہ ہے فلک منظر

در مدح حضرت عثمان رض:

اس کے تمکین سے اگر کوہ کو دیجئے تشبیہ | ہے یقیں شعلۂ جوالہ کو آجائے قرار

در مدح حضرت علی رض:

سیف و قلم ہیں دونوں ستون کاخ دین کے | حیراں ہوں باب علم کہوں یا جہان تیغ
رنگیں بیاں ہو گر ترے غزوے کے ذکر میں | پڑھنے لگے درود لب خوں چکان تیغ

مدح میں ہی وہ بڑی چابکدستی اور استدلال کے ساتھ خلفائے راشدین کے لئے خلافت کا استحقاق ثابت کرتے ہیں۔ سودا کے عہد میں اس قسم کے اختلافی مسائل میں شعرا تنچی کیفیت کے شکار ہو جاتے تھے۔ سودا اور میر حسن اس کے شکار ہو چکے ہیں۔ لیکن مومن نے بڑے متین اور سلجھے ہوئے انداز میں اپنی بات پیش کر دی ہے ملاحظہ ہو۔

معاندو! جو کہا خاتم رسالت نے | کہ میرے بعد نبوت کے تھا عمر رض قابل
یہی خلافت راشد کی اس کو بس ہے دلیل | یہی امامت برحق کی اس کو بس ہے سجل
بڑھایا پایۂ الہام رائے صائب سے | کہ مشورے پہ ہوئی اس کے وحی بھی نازل

نواب وزیر الدولہ والی ٹونک کے گھوڑے کی تعریف کے تین شعر ملاحظہ ہوں ؎

زیر راں اس کے توسن چالاک | رشک اسپ سپہر گردانی
دم گلگشت رہ سبک رفتن | اہتزاز نسیم بستانی
روز جنگ اس کے نیم جولاں میں | صرصر عاد کی سی طغیانی

دعا، عرض مطلب وغیرہ کے اشعار بھی ان کے قصائد میں ہیں لیکن ان میں کوئی نرالی بات نہیں ہے۔

ظہیر احمد صدیقی بجا طور پر کہتے ہیں " مومن کی زندگی میں تین عناصر نمایاں طریقے سے کارفرما ہیں۔ مذہبیت، حسن پرستی اور انانیت"[1] یہ تینوں عناصر اس کے قصائد میں بھی جلوہ گر ہیں۔

غالب کے چار قصیدے ہیں۔ دو منقبت حضرت علی میں اور دو بہادر شاہ ظفر کی مدح میں۔ یہ وہ قصیدے ہیں جن میں قصیدے کے معروف کلاسکی اجزائے ترکیبی موجود ہیں۔

دوسری قسم کے وہ قصیدے ہیں جن میں اجزائے ترکیبی کا خیال نہیں رکھا گیا ہے۔ زیادہ تر خطابیہ ہیں۔ اس زمرے میں مندرجہ ذیل قصیدے رکھے جا سکتے ہیں۔

جناب عالی ایلین برون والا جاہ ملاذ کشور و لشکر، پناہ شہر پناہ

ابھی حساب میں باقی ہیں سو ہزار گرہ گئی ہیں سال کے رشتے میں بیس بار گرہ

اے جہاندار آفتاب آثار اے شہنشاہ آسماں اورنگ

(در مدح بہادر شاہ)

عید شوال و ماہ فروردیں مرحبا سال فرخی آئیں

(〃)

دوسری قسم کے قصیدے اور مدحیہ قصائد بہت بلند نہیں ہیں۔ قصائد کی دنیا میں ان کی اہمیت زیادہ نہیں۔

غالب کو قصیدہ نگار نہ اس کے دور میں مانا گیا اور نہ غالب کو خود بھی اس پر اصرار تھا۔ لیکن موجودہ قصیدے کی تاریخ غالب کے بغیر نامکمل رہے گی کیونکہ اس کی قصیدہ گوئی نے بعد کی نسل کو بہت متاثر کیا۔

غالب کے منقبتی قصیدے اور بہادر شاہ ظفر کی مدح میں کہے ہوئے قصیدوں میں گہرا ربط سے کا بیّن فرق ہے۔

منقبت کے قصائد کہتے وقت غالباً غالب کے دماغ میں قصیدے کی صلابت اور

---

[1] مومن شخصیت اور فن۔ ص ۲۲۷

مرصع کاری کا مفہوم بلند بانگ الفاظ اور معنی آفرینی تھا۔ چنانچہ اس کی واضح مثال ؎

ساز یک ذرہ نہیں فیض چمن سے بیکار   سایۂ لالۂ بے داغ سویدائے بہار

ہے۔ یہ بہاریہ تشبیب ہے اس میں فرسودہ خیالات کو توانائی بخشنے کے لئے، مبالغہ آرائی، فارسی تراکیب اور معنی آفرینی کے ذریعے جدت پیدا کرنے کی ناکام سعی کی گئی ہے۔

منقبت کے دوسرے قصیدے میں اسلوب کا وہی مفہوم ہے جو عرصہ سے رائج ہے مگر غالب کی فطری اُپج اور فکری پہونچ نے اس میں گہرائی اور گیرائی پیدا کر دی ہے۔ کائنات و ما فیہا کی نفی کا انداز ملاحظہ ہو ؎

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں   ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں
ہرزہ ہے نغمۂ زیر و بم و ہستی و عدم   لغو ہے آئینہ فرق جنون و تمکیں
نقش معنی ہمہ خمیازۂ عرض صورت   سخن حق ہمہ پیمانۂ ذوق تحسیں
لاف دانش غلط و نفع عبادت معلوم   دُرد اک ساغر غفلت ہے چہ دنیا و چہ دیں
کوہ کن گرسنہ مزدور طرب گاہ رقیب   بے ستوں آئینۂ خواب گران شیریں

اگر غالب اسی طرز پر قصیدہ کہتے تو اس عہد کے سودا سمجھے جاتے لیکن بہادر شاہ ظفر کی مدح کے قصیدے میں وہ باتیں نہیں تھیں جن کو اس عہد کے لوگ پسند کرتے تھے۔ اس لئے غالب کو اپنے عہد میں بڑا قصیدہ نگار نہیں مانا گیا اور ایک عرصہ تک اس کی قصیدہ نگاری میں تامل رہا۔ ان قصیدوں کا اسلوب سیدھا سادا ہے لیکن اس سادگی میں بھی دلربا خوبصورتی اور منفرد رنگ پایا جاتا ہے۔

غالب کے ان دونوں قصائد کو دیکھنے سے یقین ہو جاتا ہے کہ "غالب کی طبیعت میں بقول حالی ایک غیر معمولی اُپج تھی۔ وہ پٹی ہوئی پامال شدہ راہوں سے الگ چلنا چاہتے تھے۔ اس لئے انہوں نے قصیدے میں بھی اجتہاد بت شکنی سے کام لے کر اپنے لئے الگ راہ بنائی۔ ..... غالب نے اپنے قصائد میں شعریت کا خون قصیدہ نگاری کی خاطر نہیں کیا۔ بلکہ قصیدہ نگاری

کو شعریت کا پایہ بلند بنا دیا۔ غالبؔ کے قصائد کی اصل خوبیاں ان کی معنویت و خیالات اور خوبصورت امیجری اور تخیل ہیں۔ ان کے قصائد میں افکار کی گہرائی بھی ہے اور فن کی ندرت اور توسیع بھی۔ ان میں ایک فلسفی کی نظر بھی ہے اور بیان کی سادگی بھی"۔[۱]

غالبؔ نے قصیدے کے فن میں جدت پیدا کی، تشبیب میں غالبؔ سے پہلے اتنا خوبصورت مکالمہ ایسی زبان میں نہیں پایا جاتا۔ گرچہ ہر عہد میں مکالمہ نگاری مقبول رہی ہے اور بیشتر شعراء نے اسے برتا بھی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

ہاں مہِ نو سنیں ہم اس کا نام	جس کو تو جھک کے کر رہا ہے سلام
دو دن آیا ہے تو نظر دمِ صبح	یہی انداز اور یہی اندام
بارے دو دن رہا کہاں غائب	بندہ عاجز ہے گردشِ ایام
اُڑ کے جاتا کہاں کہ تاروں کا	آسماں نے بچھا رکھا ہے دام
عذر میں تین دن نہ آنے کے	لے کے آیا ہے عید کا پیغام
اس کو بھولا نہ چاہیے کہنا	صبح جو جائے اور آئے شام
ایک میں کیا کہ سب نے جان لیا	تیرا آغاز اور ترا انجام
راز دل مجھ سے کیا چھپاتا ہے	مجھ کو سمجھا ہے کیا کہیں نمام
جانتا ہوں کہ آج دنیا میں	ایک ہی ہے امید گاہ انام

یہ اپنی نوعیت کی منفرد تشبیب ہے۔ اس قصیدے کی تعریف کلیم الدین احمد نے بھی کی ہے وہ کہتے ہیں :

"یہاں غالبؔ نے بالکل نیا رستہ نکالا ہے جو قصیدے کے رسمی محاسن ہیں۔ یہاں اُن کا نام و نشان نہیں۔ زبان میں سلاست، روانی اور متانت ہے۔ وہ شان و شوکت نہیں۔

۱۔ نقوش خاص نمبر شمارہ ۱۰۶ ماہ اکتوبر، نومبر، دسمبر ۱۹۶۶ء مضمون "غالبؔ کے اردو قصائد" از ملک اسماعیل حسن خلوص، ص ۱۰۱

وہ طمطراق نہیں، وہ بلند آہنگی نہیں، جسے قصیدہ کا لازمی جزو سمجھا جاتا ہے۔۔۔۔

"یہاں فضا دوسری ہے، نئی ہے، فطری ہے اور اسی وجہ سے اس میں ایک تازگی ہے، جانداری ہے، ایک ڈرامائی شان ہے جو مشکل سے ملتی ہے۔ یہی لہجہ بول چال کا ہے بارے دو دن کہاں رہا غائب؟ الفاظ کی ترتیب، لب و لہجہ کی فطری بے ساختگی سے یہی معلوم ہوتا ہے کہ کوئی باتیں کر رہا ہے اور پھر مکالمہ کی شان پیدا ہو جاتی ہے۔"[1]

صبحدم دروازۂ خاور کھلا　　　مہر عالم تاب کا منظر کھلا

اس میں بھی شاہ مشرق کی آمد کی تصویر کشی میں جس خیال آرائی اور معنی آفرینی کا ثبوت دیا گیا ہے اپنی مثال آپ ہے۔ اسمیں تشبیہات و استعارات کا نگارخانہ ہے۔ صرف دو شعر ملاحظہ ہوں۔

صبح آیا جانب مشرق نظر　　　اک نگارِ آتشیں سر کھلا
لا کے ساقی نے صبوحی کے لئے　　　رکھدیا ہے ایک جام زر کھلا

مختصر یہ کہ غالب نے قصیدہ گوئی کی پرانی رسم، مبالغہ آرائی، مضمون آفرینی، بلند و بانگ الفاظ کا استعمال، سنگلاخ زمینوں میں شعر گوئی، تصنع و تکلف کی فضا وغیرہ جس نے قصائد کی دنیا کو اپنے شکنجوں میں جکڑ رکھا تھا، نجات دلانے کی کوشش کی۔ اس کے علاوہ غالب نے قصیدہ گوئی میں اختصار کی بنیاد رکھی۔ اس کی قصیدہ گوئی کا اثر گو اس کے معاصرین پر نہیں پڑا لیکن اس کا خاصا اثر شعرائے مابعد پر تا حال دیکھا جا سکتا ہے۔

غالب قصیدہ میں بھی سہل ممتنع کے قائل تھے۔ یہ بھی نہیں ہے کہ انہوں نے قصیدہ کی ہیئت میں کوئی تبدیلی کی ہو لیکن اس کی پیشکش کچھ ایسی ہے جو جدت کی حامل ہے۔ مواد اور ہیئت دونوں اعتبار سے۔

غالب نے گریز میں اختصار اور اہتمام دونوں ہی سے کام لیا ہے۔ ان کی سب سے

---

[1] اردو شاعری پر ایک نظر ج ۱ ص ۲۵۳ - ۲۵۴ مطبوعہ ۱۹۸۵ء

اہم گریز، قصیدہ در مدح بہادر شاہ ظفر کی ہے۔ چاند تین دن تک غائب رہا اور اس غیر حاضری کے عذر میں وہ عید کا پیغام لایا اس کے بعد اس طرح گریز کرتے ہیں۔

کہہ چکا میں تو سب کچھ اب تو کہہ — اے پری چہرہ پیکِ تیز خرام
کون ہے جس کے در پہ ناصیہ سا — ہیں مہ و مہر و زہرہ و بہرام
تو نہیں جانتا تو مجھ سے سُن — نامِ شاہنشہِ بلند مقام

اس کے بعد مدح شروع ہو جاتی ہے۔

قبلۂ چشم و دل بہادر شاہ — مظہرِ ذوالجلال والاکرام
شہ سوارِ طریقۂ انصاف — نو بہارِ حدیقۂ اسلام
مرحبا موشگافیٔ ناوک — آفریں آبداریٔ صمصام
رعد کا کر رہی ہے کیا دم بند — برق کو دے رہا ہے کیا الزام
تیرے فیلِ گراں جسد کی صدا — تیرے رخشِ سبک عناں کا خرام

ایک دوسرے قصیدہ میں گھوڑے کی تعریف ملاحظہ ہو:

توسنِ شہ میں ہے وہ خوبی کہ جب — تھان سے وہ غیرتِ صرصر کھلا
نقشِ پا کی صورتیں وہ دل فریب — تو کہے بُت خانۂ آذر کھلا

قصیدہ فی المنقبت کے چند مدحیہ اشعار میں سادگی و پرکاری کے جلوے ملاحظہ ہوں:

مظہرِ فیضِ خدا جان و دلِ ختمِ رسل — قبلۂ آلِ نبی کعبۂ ایجادِ یقیں
جلوہ پرداز ہو نقشِ قدم اس کا جس جا — وہ کفِ خاک ہے ناموسِ دو عالم کی امیں
فیضِ خلق اس کا ہی شامل ہے کہ ہوتا ہے سدا — بوئے گُل سے نفسِ بادِ صبا عطر آگیں
بُرِشِ تیغ کا اس کی ہے جہاں میں چرچا — قطع ہو جائے نہ سر رشتۂ ایجاد کہیں

غالب کی دعا میں بھی جدت اور اختصار دونوں ہی پوری طرح جلوہ گر ہیں۔

ہے ازل سے روائیٔ آغاز — ہو ابد تک رسائیٔ انجام

تم کرو صاحبقرانی جب تلک ہے طلسم روز و شب کا در کھلا

غالب نغمیات کا ماہر تھا وہ جانتا تھا کہ کسی بھی چیز کی طوالت باعثِ تکدیر ہوتی ہے۔ اس نے اپنے عہد میں قصائد کی طوالت سے اپنے اندر اور حاضرین دربار کے اندر ضرور اکتاہٹ محسوس کی ہو گی اس لئے اس نے عام روش سے ہٹ کر قصیدے میں اختصار، جدت آفرینی اور جامعیت کو جگہ دی۔ قصیدے میں سلاست و سادگی کی چاشنی بھی بھر دی گرچہ غالب کے بھی منقبت والے قصیدے مغلق الفاظ و تراکیب سے پُر ہیں لیکن ان میں وہ گرانیٔ الفاظ نہیں جو ذوق کے بعض قافیوں میں ہے۔

قصیدے میں رطب و یابس بھی طبیعت کو منغض کر دیتے ہیں۔ غالب نے بے جا اشعار کو یک قلم نظر انداز کر دیا۔ الفاظ کو موتی کی طرح پر دیا۔ کسی بھی لفظ کو اس کی جگہ سے کھسکانا مشکل ہے۔ پھر بھی غالب کو نہ تو قصیدہ گو مانا گیا اور نہ اپنے آپ کو ہی قصیدہ گویوں کے زمرے میں شامل سمجھتے تھے۔ اس کی بڑی وجہ ان میں غزل کی بالادستی اور عظمت تھی۔ دوسرے غالب ذوق کے بعد بہت کم درباری مواقع حاصل ہو سکے کیونکہ ۱۸۵۴ء میں ذوق کا انتقال ہو گیا اس کے بعد ہی غالب کو قلعہ معلیٰ کی نوکری ملی اور بادشاہ کی استاذی کا فخر حاصل ہوا۔ مگر تھوڑے ہی عرصہ بعد ۱۸۵۷ء میں سلطنت مغلیہ خود ہی بیخ و بن سے اکھڑ دی گئی۔

اسیر لکھنوی

(۱۸۰۰ء تا ۸۲-۱۸۸۱ء) ذوق و غالب کے عہد کے لکھنوی شعرا میں اہم مقام کا مالک ہے۔ یہ مصحفی کے شاگرد تھے۔ اس نے قصیدہ گوئی میں قادر الکلامی اور تنوع کا ثبوت دیا۔ اس نے اُردو سے زیادہ فارسی میں قصائد کہے۔ اس کے اُردو قصیدوں کی تعداد ۳۷ ہے۔ زیادہ تر قصیدے طویل ہیں اور فنکاری کے خوبصورت نمونے بھی ہیں۔ نصف سے زائد اردو قصائد رسول خدا اور ائمہ کرام کی شان میں ہیں۔ اس کے قصیدے واجد علی شاہ۔ نواب کلب علی خاں والیٔ رام پور اور پرنس آف دیلز کی مدح میں

لکھی ہیں۔

اسیرؔ ایک پرگو شاعر تھا۔ اس نے مروجہ زمینوں کے علاوہ سخت اور مشکل زمینوں میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ اس نے چند بڑی مشکل زمینیں اختیار کیں۔ علم، آئینہ، خورشید، مختصر، شانہ اور دھوپ وغیرہ۔ اس کے قصائد فارسی و اردو کا نام مجمع البحرین ذو لسانین ہے جو جون ۱۹۰۶ء میں نول کشور پریس لکھنؤ سے شائع ہوا۔ "گلدستۂ امانت" کے نام سے بھی ایک مجموعہ مرتب تھا جس کا پتہ نہیں چلتا۔ عشرتؔ نے ان کے کلیات قصائد کے بارے میں لکھا ہے کہ ۱۸۵۷ء میں ضائع ہو گیا۔[1]

اسیرؔ کے قصیدوں کی دنیا بڑی وسیع ہے۔ اس کی تشبیبیں رنگا رنگ اور بوقلموں ہیں۔ بہاریہ، نشاطیہ، فخریہ اور صوفیانہ وغیرہ مروجہ تشبیبوں کے علاوہ اس نے صبح کی صباحت، شام کی ملاحت، چاندنی رات کی دلکشی و زیبائی، برسات کی رم جھم، معشوق کا نشہ آور سراپا، فلسفۂ زوال حسن وغیرہ کے بیان سے قصیدے کی تشبیب میں وسعت و دلچسپی کا عالم سمیٹ لیا ہے۔ انداز بیان کی ندرت نے اس کے قصیدوں کی ناگوار یکسانیت کو بھی کم کر دیا ہے۔

اسیرؔ کو غالباً اردو قصائد میں مناظرہ و مباحثہ نگاری میں اولیت حاصل ہے۔ اس کے بعد منیرؔ شکوہ آبادی اور امیرؔ مینائی کے قصیدوں میں مناظرہ نگاری ملتی ہے۔ اُس نے فربہی و ضعف، حیا و شوخی وغیرہ کے مناظرے پیش کئے ہیں۔ اسیرؔ نے تشبیبوں میں شکایت روزگار، ذاتی غم و آلام، گورِ غریباں کا منظر، میلوں ٹھیلوں کی آرائش و زیبائش، اور اس طرح کے گوناگوں مضامین پیش کئے ہیں۔

اس کے قصیدوں کی فضا میں متانت و جزالت کا عنصر زیادہ ہے۔ لب و لہجہ

---

[1] قصیدہ نگاران اُترپردیش از علی جواد زیدی، ص ۸۷

عالمانہ اور استادانہ ہے۔ فارسی الفاظ و تراکیب کا برمحل اور مناسب استعمال ہے۔ دور از کار مبالغے اور پیچیدہ خیالوں کی کمی ہے۔ اس کے قصیدوں پر لکھنو کی خارجیت کا اثر کم اور دہلی کی داخلیت کا اثر زیادہ ہے۔

"مجموعی طور پر اس کے قصیدے تسلسل خیال، تسلسل بیان اور ایک خاص قسم کی روانی اور برجستگی کے لئے زیادہ ممتاز ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ وہ اس دور کے ایک اہم قصیدہ نگار ہیں۔"[۱]

اسیر کی تشبیبیں بڑی طویل ہوتی ہیں۔ فارسی قصائد کی مناظرہ بازی ان میں بخوبی دیکھ سکتے ہیں۔ اسی عہد میں امیر مینائی نے بھی مناظرہ اور بحث و تمحیص پر خاصی توجہ صرف کی۔ ایک تشبیب میں حیا اور شوخی کا مناظرہ ملاحظہ ہو ؎

شوخیٔ حسن سے کہتی ہے الجھ کر یہ حیا — سامنا آج سر بزم ہے تیرا میرا
سر تجھے نیچی نگاہیں نہ اٹھانے دیں گی — ہے مثل سچ کہ بڑے بول کا سر ہے نیچا
سن کے شوخی نے کہا واہ رے تیری گرمی — میرے منھ چڑھنے کو آئی ہے یہ غمزہ نیا
شعلۂ حسن چھپانے سے کوئی چھپتا ہے — برق سوا بر کے پردے ہوں تو ہے جلوہ نما

ایک تشبیب میں فربہی اور لاغری کا مقابلہ بڑے ہی دلچسپ انداز میں کرتے ہیں۔ سوال و جواب میں ایسی برجستی اور برجستگی ہے کہ ڈرامہ کی شان پیدا ہو جاتی ہے۔ اس طرح کے مناظر اور زبان کی برجستی و طراری اکثر ملتی ہے۔ قصیدے کی تشبیب کا یہ پہلو واقعتاً بڑا ہی روشن ہے۔

اس تشبیب کا آغاز دو اشخاص سے ہوتا ہے۔ ایک فربہ ہے اور دوسرا لاغر۔ یہ دونوں اپنی صفت جسمانی کے نمائندے بن کر ابھرتے ہیں۔ اسیر کے الفاظ میں فربہی اور ضعف کا مقابلہ بلاحظہ ہو ؎

ہاتھ میں تیرے عصا آنکھ پہ تیری عینک — نہ ترے ہاتھ میں طاقت ہے نہ یارائے نظر
تجھ سے اور مجھ سے کسی طرح کی نسبت ہی نہیں — فیل سے مور ضعیف آنکھ ملائے کیوں کر

---

[۱] اردو میں قصیدہ نگاری، ص ۱۹۶

ضعف بولا کہ ترا قول سراسر ہے غلط　　یہ تعلی یہ تبختر ہیں ترے ہوش کدھر؟
سیل منزل سے میں بدتر کہیں پولے ہو گئے پاؤں　　پھٹ پڑیں کان تو کس کام کا بھاری زیور
اہلِ حق نے رہ تسلیم میں فاقے کر کے　　جسم کو مشق ریاضت سے بنایا مسطر
خواب وہ دن کو کرے یہ رہے شب بھر بیدار　　فربہی میں ہے وہ کب ہے جو نقاہت میں ہنر
کس کو معلوم نہیں حوصلۂ مور ضعیف　　جس نے دعوت میں سلیماں کا بلایا لشکر

امیر نے اپنی بعض تشبیبوں میں حالات روزگار کی آئینہ سامانی بھی ڈھنگ سے کی ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں ؎

کہاں امید روزی کشت زار ملک ہستی میں　　کہیں برق خرابی ہے کہیں سیلاب ویرانی
شریک حال کب آفت زدوں کا کوئی ہوتا ہے　　بجائیں ناخدا تعلیں اگر کشتی ہو طغیانی
فلک کی چشم پوشی سے ہوا قحط لباس ایسا　　کہ اب بازار میں بکنے لگا ہے رخت عریانی
گدا ہوں کیوں نہ دنیا میں ہدف تیر حوادث کے　　کہ تاج فرق سلطاں ہے مقام لعل پیکانی
مگر رنج حوادث کچھ نہیں مجھ کو کہ صابر ہوں　　تصور میں ہے ہر دم انقلاب عالم فانی

ایک قصیدے میں شہر آشوب کی کیفیت ہے جو پُر اثر ہے۔ چند شعر دیکھئے :

بلند مرتبۂ میکدہ ہے مسجد سے　　صدائے قلقل مینا سے پست ہے تکبیر
جو سرفروش تھے آگے وہ مے فروش ہوئے　　شراب کھینچتے ہیں کھینچتے جو تھے شمشیر
بجائے علم ہے تحصیل علم موسیقی　　جو ہاتھ میں تھی وہی اب گلے میں ہے تحریر

ایک قصیدے کا یہ مطلع محسن کاکوروی کے قصیدہ لامیہ کی یاد دلاتا ہے۔

پھر ہوا سرد چلی جھوم کے آیا بادل　　چاہیئے گرم صراحی سے ہو مستوں کی بغل

بیسویں صدی میں "تشبیب مدح طور" کا رواج بہت مقبول ہوا۔ وقت کی قلت اور قصیدے کی طوالت کی ناپسندیدگی نے اس طرح کی تشبیب کو جو ممدوح کے اوصاف کے پس منظر میں مدح بن جائے عام پسندیدگی حاصل کی۔ امیر کی ایک تشبیب جو حضرت

کی مدح میں ہے اسی زمرے میں آتی ہے ۔ اس میں گرمی کی شدت اس طرح بیان کی گئی ہے جیسی کربلا میں تھی ۔ دو شعر ملاحظہ ہوں ؎

گرمی کے ہیں یہ روز کڑی ہے کمال دھوپ ۔ آنکھیں دکھا رہی ہے غضب اب کے سال دھوپ

ایسی تپش سے اہل جہاں ہیں دبے ہوئے ۔ سائے کو بھی یہ کرنے لگے ہیں خیال دھوپ

اسیر کی گریزیں برجستگی اور ڈرامائی شان رکھتی ہیں۔ بعض گریزوں میں اہتمام بھی کیا گیا ہے اور پیشکش میں شد و مد سے کام لیا گیا ہے ۔ مدحیں روایتی ہیں۔ کہیں کہیں درایت سے بھی کام لینے میں کامیاب ہیں۔

نسیم دہلوی

نسیم دہلوی : نسیم دہلوی والد کے انتقال کے بعد بھائیوں کے مابین نزاع کی وجہ سے ۱۲۴۹ھ میں لکھنؤ آئے اس کے بعد انہوں نے دہلی کا کبھی رُخ بھی نہیں کیا۔ یہ دہلی کے آخر مہاجر شاعر تھے ۔ جس زمانے میں وہ لکھنؤ آئے یہاں کی شاعری کا عہد شباب تھا ۔ نسیم کی اہمیت اس کے خیالات کی استواری کی وجہ سے بھی ہے ۔ یہاں کی پر بہار اور پُر کیف فضا میں تو یاس کا کرشمہ یہ بھی پامال آ جاتا تھا لیکن نسیم ان اصول شاعری اور اسالیب زبان و بیان کو اپنے سینے سے لگائے رہے جو دہلی سے لے کر آئے تھے اس لئے رام بابو سکسینہ کہتے ہیں :

"تعجب ہے کہ جس وقت لکھنؤ کا طرز شاعری زوروں پر تھا اس وقت نسیم دہلوی کو خود اپنے طرز میں بڑی شہرت اور کامیابی حاصل ہوئی" ؎[1]

نسیم دہلوی کا یہ عقیدہ تھا "جیسے قصیدے میں غزل کی اور کچھ رنگینیاں" تغزل کا وہ سحر انگیز جادو جو اسے اپنے استاذ مومن سے ملا تھا اس کی غزلوں اور قصیدوں میں جاری و ساری ہے۔ "ان کے قصیدوں میں غزل کی رنگینیاں بھی ملتی ہیں اور قصیدے کی بلاغت بھی انہوں

---

[1] تاریخ ادب اردو انگریزی رام بابو سکسینہ ۔

قصیدہ اور غزل کی سرحدیں ایک کر دینے میں بڑی مہارت ہے[۱۳۸] لیکن بلندئ مضامین اور پرکار تخیل کی کمی قصیدے کی شوکت و عظمت کی راہ میں دشواریاں پیدا کر دیتی ہیں۔ مندرجہ ذیل اشعار میں غزل اور قصیدے کے آفاق کو ہم کنار ہوتے ہوئے دیکھا جا سکتا ہے ؎

جبین شاخ پہ گل کے کنول ہوئے روشن ... کھڑا ہوا ہے جو ابر بہار صورت شام

فسردہ خاطر ہوئے ہیں واعظ، ہجوم سودا امنگ پر ہے
بڑھے ہیں یہ چاک پیرہن کے کہ ہے گریباں نہیں ہے دامن

ان کے مطبوعہ دیوان میں کل ۱۴ قصائد ہیں جو نواب واجد علی شاہ، نواب حضور محل اور لکھنؤ کے امرا اور رؤسا کی شان میں کہے گئے ہیں۔ انہوں نے قصیدہ کو مداح اور جلب منفعت کا ذریعہ بنایا اور اس میں نام بھی پیدا کیا۔

نسیم کے قصیدے موضوع کے اعتبار سے تنوع کے حامل ہیں "متغزلانہ قصیدہ" کے علاوہ انہوں نے بہاریہ اور عاشقانہ تشبیبیں بھی کہی ہیں۔ ان کی بہاریہ تشبیب کے چند اشعار میں بہار ترنم بہ کنار دیکھئے :۔

بہار آئی کھلے غنچے، زمردیں ہے چمن کا ساماں
وظیفہ گل ہے ان دنوں میں ترانۂ عندلیب نالاں
سبو و ساغر چھلک رہے ہیں بہک رہے ہیں بادہ نوشاں
سرور مے سے ہے لغزش پا بڑھے ہیں آزادگی کے ارماں

اس کی گریزوں اور مدحوں میں بھی کوئی جدت نہیں ہے۔ البتہ وہ اپنے استاذ کو کہیں بھی نہیں بھولتے اپنے ممدوح کی مدح کے بعد مومن کی مدح میں بھی دو چار اشعار ضرور کہتے ہیں۔ مومن ہی کی طرح وہ اپنی تعریف بھی کرتے ہیں۔ شرف الدولہ کی مدح میں اپنی تعریف درج ذیل شعر میں ملاحظہ ہو ؎

وہ شہ فہم ہے میں خسرو ملک اشعار ... اس کا ہم سر ہوں تو میں ہوں مگر اتنا ہے فرق

۱۳۸۔ اردو قصیدوں کا تنقیدی جائزہ (ذکی)، ص ۲۵۷

آفتاب الدولہ **قلق** خواجہ وزیر کے شاگرد تھے۔ ان کے دیوان "مظہر عشق" کے آغاز میں چار قصیدے ہیں۔ اس دورِ انحطاط کی تمام ترخامیاں اس کے قصیدوں میں بھی جلوہ گر ہیں تشبیب کے وہی پامال مضامین، مبالغہ آرائی اور جوش وخروش پیدا کرنے کی مصنوعی کوششیں اور رعایتِ لفظی کا طومار ملتا ہے۔ مدح کے مضامین بھی روایتی ہیں۔ قلق کے سارے قصیدے نواب واجد علی شاہ کی مدح میں ہیں۔

شاعروں نے ہمیشہ اپنی شاعری کے آگے کسی بھی شخصیت کو ہیچ گردانا ہے لیکن لکھنؤ کے آخری دور کے شعرائے نواب وقت کو اپنا فرضی استاد بھی مانا جو ذہنی پستی اور خوشامدانہ مذاق کی انتہا تھی۔ قلق نے بھی ایک قصیدہ میں واجد علی شاہ کی شاگردی پر فخر کیا ہے چند شعر ملاحظہ ہوں ؎

که ایسا قابل و ذی مرتبہ ملا استاذ — جہاں کہ خسروِ ملکِ سخن ہیں باج گذار
ترا یہ منہ تھا کہ سلطانِ عالم و عادل — بنائیں دستِ مبارک سے خود ترے اشعار
خوشا نصیب وخوشا قسمت و خوشا طالع — کہ ہو حضور کے شاگردوں میں ترا بھی شمار

قلق کو لکھنؤ کے خزاں رسیدہ گلستانِ شاعری کا ایک مدقوق اور زرد پودا کے سوا کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ بطور نمونہ ایک بہاریہ تشبیب کے چند اشعار دیکھئے کہ بہاریہ مضمون نے سودا سے قلق تک کوئی خاص تبدیلی حاصل نہیں کی ؎

نور ریز آئی ہے اس سال بہارِ گلشن — غیرتِ طائرِ زریں ہے ہر اک مرغِ چمن
باغباں سمجھے فلک سے کوئی تارا ٹوٹا — ٹوٹ کر کوئی زمیں پر جو گرا برگِ سمن
چھپ گیا چاندنی کا پھول جو بوٹوں میں کبھی — شبہ گلچیں کو ہوا صاف کہ ہے چاند گہن
طرب انگیز ہے ہر ایک ہوا کا جھونکا — شورشِ برگِ درختاں ہے صدائے ارغن
فصلِ گل باغ میں کیا آئی ہے اک ہولی ہے — رنگِ گل کھیلتے ہیں سارے جوانانِ چمن
باغباں مست، صبا مست، شمیمِ گل مست — بلبلیں نغمہ سرا کبکِ دری قہقہہ زن

نواب واجد علی شاہ کے لباس کی تعریف کے اشعار دامنِ دل کھینچتے ہیں۔ دو اشعار ملاحظہ ہوں ؎

رُخِ پُرنور پہ مندیل کا دیکھو جوبن   آسمانی اگر اطلس ہے تو سورج کی کرن
شمع فانوس سے، جس طرح نظر آتی ہے   یوں عیاں ہوتی ہے پوشاک سے تنویر بدن

سحر لکھنوی (متوفی ۱۸۵۹ء ۔ ۱۲۷۵ھ) کے قصیدوں کی تعداد زیادہ نہیں ہے کچھ کی تو صرف تشبیبیں ہیں۔ بغیر مدح کے ایک خوبصورت تشبیب ہے "قصیدہ در صفت بہار" بخوفِ طوالت صرف دو شعر عرض ہیں۔ ملاحظہ ہو ؎

اے ہوا جا کے بنارس سے اُڑا لا بادل   چاہیئے ہندوی سوسن کے لئے گنگا جل
صحن گلزار ہے پھولوں سے معطر ایسا   شرم سے عطر میں ڈوبی ہے زمین صندل
کس قدر کیاریوں میں جمع ہیں گلہائے فرنگ   یہ بڑے دن کے لئے ہوتی ہے شاید کونسل

قصیدے کا ساون بڑا ہی رنگین ہوتا ہے نظیر اکبر آبادی کا ساون کہیں نظر نہیں آئے گا اُس کا ساون بارش کی رِم جھم کے ساتھ پایل کی چھم چھم، مینا کی قلقل اور دلوں کی ہلچل بھی ساتھ لاتا ہے۔ اور بقول جوش ؎

اس رُت میں عبادت ہے حسینوں سے ملاقات

سحر کے قصیدے میں ملاقات ہی نہیں بہت کچھ نظر آتا ہے۔ ایک معمولی سی جھلک ملاحظہ ہو ؎

رات دن جشن میں چلتی ہیں شرابیں دن رات   نہیں معشوق سے خالی کوئی آغوش و کنار
نشہ میں چور ہیں سب پاس ہے ایک ایک کے   رنج اُلفت نہ کسی کو ہے نہ خوفِ اغیار

قصیدہ در صفت بہار عیش باغ بھی سحر کے معرکتہ الآرا قصائد میں سے ہے اس میں بھی برسات اور اس کی دلفریبیاں ملاحظہ ہوں۔ سادگی میں تازگی کا لطف ملتا ہے ؎

بولیں لاؤ برانڈی کی منائیں ساون   آج کل باغ پہ عالم ہے گھٹا پر جوبن

ہائے کیا ابر ہے کیا باغ ہے کیا سبزہ ہے — بوندیاں پڑتی ہیں چلتی ہیں ہوائیں سن سن
پانی پتوں سے ٹپکتا ہے، شرابور ہیں پیڑ — دھوئی دھوئی روشیں صاف ہیں جیسے چندن
سارے کمروں میں چلی آتی ہے منہ کی بوچھار — بھیگنے سے نہیں باقی کوئی پردہ چلمن

یہ تو تھا واجد علی شاہ رنگیلے پیا کا زمانہ اور جب رنگیلے پیا مٹیا برج کی اور سدھارے تو وہی لکھنؤ افلاس و نکبت کی پرہول گھاٹی میں تبدیل ہو گیا۔ سودا کی طرح سحر نے بھی اس عہد کا حال لکھا ہے جس کا نام ہے "مضحکات سحر"۔ اس میں اثر ہے کیونکہ دل سے نکلی ہوئی بات ہے۔ پردہ مزاح کا ہے لیکن اس کے اندر درد کی سسکیاں صاف سنائی دیتی ہیں ؎

مدتوں سے نہیں دیکھی ہے رُپے کی صورت — لوگ سب بھول گئے سبز تھی یا رنگت لال
شرطیں بد بد کے رُپے دیکھنے کو جاتے ہیں — چوک پر پوچھتے پھرتے ہیں کہاں ہے ٹکسال

اس میں اہل فن اور صاحب ہنر طبقہ کے افلاس اور بے زری، لکھنؤ کی تباہی و بربادی، ذریعۂ معاش کے فقدان اور دیگر طبقوں کی مفلوک الحالی کی منظر کشی کی گئی ہے۔ اس میں وہ خاصے کامیاب ہیں۔ اسی طرح قصیدہ در مدح منور الدولہ میں بھی "نہایت موثر طریقے سے شہر اور اہل شہر کی حالت دکھائی ہے"۔[۱]

سحر کو لکھنؤ سے والہانہ محبت تھی۔ واجد علی شاہ اور اس کے دربار سے سچا عشق تھا۔ اس نے قصیدہ گوئی کا نیا معیار پیش کیا ہے۔ یہ معیار نہ شان و شکوہ سے عبارت ہے اور نہ صرف غزلیت سے اس کی پہچان ہے۔ برجستگی و رعنائی، مقامی رنگ اور مبالغہ و واقعیت کا ایک خوشگوار امتزاج ہے۔ آگے چل کر قدر بلگرامی، محسن کاکوروی نے اس کو مستقل طور پر برتنے کی کوشش کی۔ اور بعض دوسرے قصیدہ نگار بھی اس سے اثر قبول کئے بغیر نہ رہ سکے۔

منور الدولہ کی مدح کے چند اشعار دیکھئے جس میں شہر عیش و نشاط اور معدن فرح و انبساط

۱۔ تاریخ قصائد اردو از جلال الدین جعفری ص ۴۶

لکھنو فلاکت وادبار کے قعرِ مذلت میں گر چکا ہے۔

تمام ہند کی تھا جان لکھنو اپنا ۔۔۔ ہمارا خسرو جم جاہ جان عالم تھا

عجیب مجمع اہلِ کمال تھا افسوس ۔۔۔ ہزار حیف وہ صحبت فلک نہ دیکھ سکا

نہ پانچوں وقت کی نوبت نہ درباں نہ گجر ۔۔۔ نہ توپ چلتی ہے اب ہائے غضب کا سناٹا

غضب ہے یا تو وہ میلے تھے یا یہ ویرانی ۔۔۔ مقام ہو کا ہے، کوئی نظر نہیں آتا

یہ حکم ہے کہ نہ ہوں چار اک جگہ باہم ۔۔۔ وہ دن گئے کہ شب و روز رہتا تھا جلسا

اس نے فارسی و عربی کے ادق الفاظ، پیچیدہ تراکیب کا استعمال کم کیا ہے اس لئے اس کے قصیدے میں پُر وقار سادگی اور صفائی ہے۔ علی جواد زیدی نے بجا فرمایا ہے:

"سحر کے قصائد کا امتیازی نشان نہ تو شکوہ الفاظ ہے اور نہ بے جا مبالغہ۔ ان کی سادگی، مقامی رنگ اور رنگینی سے قصائد میں ایک نئے آہنگ کا احساس ہوتا ہے[1]۔"

شہیدی اور **شہید** دو ایسے قصیدہ گو ہیں جنہوں نے نعتیہ قصیدہ گوئی میں بڑا نام پیدا کیا۔ یہ حضرات وہ ہیں جن کا دل حُبِ دنیا نہیں حُبِ عقبیٰ سے سرشار تھا اور عقبیٰ کی بہتری کے لئے سرکارِ دو عالم صلی اللہ علیہ وسلم کی محبت اور الفت ضروری ہے اس لئے ان کے قصائد میں عشقِ رسول کی تڑپ موجود ہے۔ چونکہ ایک عاشقِ صادق کے دل کی پکار ہے اس لئے اس میں بلا کی اثر انگیزی ہے۔

ناسخ کے شاگرد کرامت علی شہیدی بریلوی کے کلیات میں صرف تین قصائد ہیں۔ حمد، نعت اور منقبت حضرت علی میں۔ ان قصیدوں نے اتنی شہرت حاصل کی کہ محسن کاکوروی اور امیر مینائی کو بھی ان کی طرف توجہ دینی پڑی اور جواب تحریر کیا۔ شہیدی کے صرف اس قصیدے کا

---

[1] قصیدہ نگارانِ اترپردیش ص ۱۸۵

پہلا شعر ہے ؎

رقم پیدا کیا کیا طرفہ بسم اللہ کی مد کا　　　سرِ دیوان لکھا ہے میں نے مطلع نعت احمدؐ کا

شہیدی کے ممدوح ایسے مہتم بالشان اور ارفع و اعلیٰ ہیں کہ ان کی شان میں مبالغہ کے تو بھی الفاظ کہے جائیں روا ہیں۔ جب کہنے کا سلیقہ ہو تو بات اور بھی اہم اور دلکش ہو جاتی ہے۔ شہیدی عشقِ رسولؐ میں اس قدر سرشار تھے کہ اس نعتیہ قصیدہ کی دعا مستجاب ہوئی۔ کہتے ہیں

تمنا ہے درختوں پر ترے روضہ کے جا بیٹھے　　　قفس جس وقت ٹوٹے طائرِ روحِ مقید کا

سفر حج میں بیمار پڑے اور اس وقت ان کی روح قفس عنصری سے پرواز کر گئی جبکہ گنبد خضریٰ نگاہوں کے سامنے تھا۔

"مولوی غلام امام شہیدی نے چھوٹی بحر میں صاف رواں اور پرزور قصیدے کہے ہیں تو طویل بحر میں مسجع اور رنگین طرز اپنایا ہے"۔[1] یہ مصحفی اور ساحر کاکوروی کے شاگرد تھے۔

ایک بہاریہ تشبیب اس طرح شروع ہوتی ہے۔ طرز ادا کی ندرت ملاحظہ ہو ؎

چمن میں آج کیا شور و فغاں ہے　　　کہ گل خنداں ہے بلبل نغمہ خواں ہے
طربِ انگیز ہے پھولوں کی خوشبو　　　نشاط آمیز رنگ گلستاں ہے

جو قصیدے مرصع اور بحرِ طویل میں ہیں ان میں شہیدی نے الفاظ اور بندش کا طمطراق بڑی خوبی سے پیش کیا ہے۔ نغمہ و موسیقی ہر شعر میں رواں ہے۔ ان قصیدوں کے پڑھنے سے ذوق کی یاد آجاتی ہے۔ مومن سے جو روش چلی تھی اُسے ذوق نے سنوارا اور شہیدی اس طرز کی آخری کڑی ہیں۔ یہ تشبیب ایک قدیم بہاریہ مضامین کی حامل ہے۔ البتہ بحر کی روانی اور نغمگی کی وجہ سے پیشکش میں ندرت پیدا ہو گئی ہے۔

آئی بہار اب ہر چمن، ہے بلبل و گل کا وطن، دیر و حرم سے نعرہ زن آتے ہیں شیخ و برہمن
زاہد سے کہہ دو یہ سخن، ہے فصلِ گل توبہ شکن، گر چاہے عیشِ جان و تن، میخواروں کا سیکھے چلن

---

[1] اردو میں قصیدہ نگاری ط ۲ ص ۱۷۶

ساقی جو شوخ و سنگ ہے، مست مئے گل رنگ ہے، مطرب جو خوش آہنگ ہے، محو نوائے چنگ ہے،
دل عیش کا اور رنگ ہے، غم خستہ و دل تنگ ہے، بلبل ہے خوشدل رنگ ہے، شادی سے گل ہے خندہ زن

یہ لمبی بحریں ذوق کی یاد دلاتی ہیں۔ یہ قصیدے میلاد خوانی کے واسطے لکھے گئے لیکن ادبی طور پر بھی ایک نئی شاہ راہ کے مشعر ہوئے اور اس طرز پر بہت سے قصیدے کہے گئے۔

اس دور کے دوسرے قصیدہ گو شعرا، رند، مہدی علی خاں ذکی، فقیر محمد خاں گویا، واجد علی شاہ اختر، کلب علی خاں والی رام پور وغیرہ وغیرہ بے شمار ہیں۔

منیر و امیر کا عہد

دہلی کے انتشار کے بعد لکھنو شاعروں کا ملجا و ماوی بنا لیکن لکھنو بھی واجد علی شاہ کی اسیری کے بعد مسکن زاغ و زغن بن گیا۔ اس کی ادبی محفلیں ویران ہوگئیں۔ اس ویرانی کا درد انگیز منظر سحر کے قصیدے میں دیکھ آئے ہیں۔ ادھر دہلی میں آخری تاجدار سلطنت مغلیہ ۱۸۵۷ء کے بعد جنگ آزادی کی سرپرستی کے جرم میں قید و بند کی زندگی گذارنے پر مجبور ہوگئے۔ اس جنگ نے شمالی ہند کے ایک بڑے علاقے کو اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ ہر طرف کشت و خون کا بازار گرم ہوا۔ ایسٹ انڈیا کمپنی کے دست برد سے وہی ریاستیں محفوظ رہ سکیں جنہوں نے اس جنگ میں ان کا ساتھ دے کر وفاداری کا ثبوت دیا۔ وہاں اطمینان و سکون تھا۔ اس لئے ادبا و شعرا بھی اس طرف متوجہ ہوئے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد جن ریاستوں نے شاعروں اور اہل علم حضرات کی سرپرستی کی وہ ہیں رام پور، ٹونک، بھوپال، منگرول، حیدر آباد اور عظیم آباد۔ تلاش معاش میں شعرا اور اہل علم ان درباروں میں سمٹ آئے۔ دہلی اور لکھنو کی رونقیں مذکورہ بالا ریاستوں میں بکھر گئیں۔

منیر شکوہ آبادی کے کلیات میں کل ۲۸ قصیدے ہیں۔ نعت و منقبت کے علاوہ زیادہ تر قصیدے نواب کلب علی خاں والیٔ رام پور کی شان میں ہیں۔

منیر نے مشکل زمینوں اور دقت طلب بحروں میں بھی کامیاب قصائد کہہ کر اپنی قادر الکلامی کا ثبوت پیش کیا ہے۔ چند مطلعے ملاحظہ ہوں ؎

رنج احباب پہ ظاہر ہوا ہے بغض نہانی   صفائی کے گواہوں میں ہے کاذب صبح پیشانی

پڑی ہے مجھ سے عناصر کے دل میں یار گرہ   بساط عمر رواں کا ہے عرض چار گرہ

قلزم فیض سے کس کے ہوئے پیدا گوہر   اپنے کوزے میں لئے پھرتے ہیں دریا گوہر

منیر کی تشبیبوں میں بہار کی دلفریبی اگر دامن دل کھینچتی ہے تو رندانہ اور عاشقانہ تشبیبیں بھی سر میں سودا پیدا کرنے کی کوشش کرتی ہیں۔ ان تشبیبوں میں وہ ایک متوسط قسم کے قصیدہ گو نظر آتے ہیں۔ مگر وہ تشبیبیں جن میں انہوں نے کالا پانی میں اپنی قید و بند کی کیفیات، سفر کے مصائب اور حالات حاضرہ کی بے بضاعتی اور خانہ بربادی کا تذکرہ کیا ہے ان میں غضب کی اثر انگیزی اور شدت احساس کی شعلہ فشانی ملتی ہے۔ یہ قصیدے منیر کو دوسرے قصیدہ گویوں پر فوقیت عطا کرتے ہیں۔ ان کے نعتیہ قصیدہ موسوم بہ "فریاد زندانی" سے چند اشعار میں اپنے عالم اسیری کے احساسات و جذبات خود ان کی زبانی سنیے ؎

نکلوا کر وطن سے بھر دیا جنگل میں لاکھوں کو   جگہ رہنے کی اب پاتے نہیں غول بیابانی

اگر اشیا میسر ہیں تو خود محتاج ہیں قیدی   بڑی قسمت جو روٹی دال مل جائے بآسانی

سوائے لخت دل نکلی نہیں ہے عید اضحیٰ کو   اگر گاو زمیں تو ثور فلک کی بھی ہو قربانی

کرو آرہ کشی یا مسی کھودو چھیلیاں میسو   اگر ہو جاں بلب منہ میں نہ ٹپکائے کوئی پانی

اسی طرح وہاں بارش اور گرمی کی شدت، کیڑے مکوڑوں کی فراوانی، مختلف قسم کی بیماریوں اور قیدیوں کی زبوں حالی کا دردناک نقشہ ملتا ہے۔

وہ گرمی ہے یہاں جو ہند میں موسم ہے سردی کا ۔۔۔ حرارت دھوپ کی ہے دوزخ اجسام انسانی

گئی گرمی تو پھر برسات ٹھہری نو مہینے تک ۔۔۔ اسی برسات سے ہے ہم بغل فصل زمستانی

یہاں ارباب لندن کی بھی رنگت تیرہ ہوتی ہے ۔۔۔ بنے مشکی اگر نقرہ دکھائے اپنی جولانی

چونکہ منیر ۱۸۵۷ء کی جنگ کے بعد اپنی سزا پوری کرنے کے لئے کالا پانی بھیج دیے گئے اس لئے اسیری کے حالات اور سفر کے واقعات اس کے دوسرے قصائد میں بھی ملتے ہیں۔ کچھ ایسے قصیدے بھی ہیں جن کی تشبیب سے حالات حاضرہ کی پریشانیوں پر روشنی پڑتی ہے۔ ان میں شاعر کی بجی زندگی کی پریشانیاں نظم کی زبان سے قاری کو متوجہ کرتی ہیں۔ ایام اسیری میں ان کے ساتھ مولانا فضل حق خیرآبادی بھی تھے جو علوم متداولہ کے ماہر تھے۔ فارسی قصائد سے وہ بہت متاثر تھے۔ ان کی صحبت کا اثر بھی منیر پر خاصا پڑا۔ اس کا ذکر انہوں نے ایک قصیدہ میں بھی کیا ہے۔

کچھ منتخب اشعار ملاحظہ کیجئے جن میں خود منیر کے اور اس زمانے کے حالات پر روشنی پڑتی ہے۔

بنائیں بیڑیاں تلواروں کو توڑ کے گردونے ۔۔۔ کیا ارباب جوہر کو پر اک جیلے سے زندانی

چھٹکانے کجھ زمیں صاحبان گوہر حالی ۔۔۔ صدف کو دے تفالہ موتیوں کا ابر نیسانی

امیروں سے بلاتے تخدہ پہنچی ان غریبوں تک ۔۔۔ کہ ہے قیدی و ضعف حال ہیں جن کا ہنوز ثانی

مٹا ہے نام شاہی ہند سے اس درجہ طوفان ہو زلہ ۔۔۔ نہیں ممکن کہ اب بانات بھی کہلائے سلطانی

ہوا ہتھیار چھین جانے کی عالم میں پھیلے ۔۔۔ چلے گھر چھوڑ کر جنگل میں گجراتی و ملتانی

معذجا ہے منے شخص کے گوش پوش ۔۔۔ آج پھانسی کی خبر ہے تو اسیری کی کل

مال و سرمایہ و اسباب ہوا سب برباد ۔۔۔ ہوں تباہوں کے تلف ہونے سے بے کرب اجل

برہنہ بدن طوقِ زنجیر پہنے — مشارق سے لے کر پھرا تا مغارب
پیادہ روی اور بعد مسافت — ستم گار تلوار کھینچے مراتب
ادھر سخت آلام جوع و عطش کے — بلا اس طرف سب دشنام معائب

منیر کو منظر نگاری پر ید طولیٰ حاصل تھا۔ منظر نگاری میں قدامت پرستی جھلکتی ہے اُس نے ایک قصیدے میں اپنی رہائی اور جزائر انڈمن سے واپسی کی کیفیت اور اس کے دلچسپ حالات بھی قلمبند کئے ہیں۔ بحری مناظر کی تصویر کشی بڑی خوبی سے پیش کی ہے۔ اس کا اسلوب بھی بڑا دلکش اور بحر مترنم اور چھوٹی ہے۔ اس کے شعروں سے نظم کی سادگی ٹپکتی ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں ؎

دن کو خورشید کی زرافشانی — رات کو اوس کی گہر باری
بحر اخضر کی پستی رنگت — فلک سبز کی ضیا باری
پانی پر چڑھ کے پانی بہتا ہے — قدرت حق کی ہے نمو داری

قید سے رہائی کے بعد وہ کلب علی خاں کا درباری شاعر بن گیا۔ اس نے نواب کی فرمائش پر ایک قصیدہ لکھا جس میں اعلیٰ درجے کی منظر نگاری ہے۔ اس کے اسلوب پر حالیؔ اور اسماعیل میرٹھی کی تحریکوں کا خاصا اثر معلوم ہوتا ہے۔ تین شعر ملاحظہ ہوں :

رُت ہے برسات کی بڑی پیاری — موج زن جھیلیں ندیاں ساری
بدلیاں چھا رہی ہیں گردوں پر — اودی اودی سنہری زنگاری
سوندھی سوندھی زمین کی مٹی — بھینی بھینی چمن کی بُو پیاری

کلب علی خاں کی شان میں کئی معرکتہ الآرا قصائد کہے ان میں سے ایک قصیدہ میں رام پور شہر کے حالات اور وہاں کی رنگ رلیوں کا بڑا ہی دلکش نقشہ کھینچا ہے۔

ابھی تک جو مثالیں دی گئی ہیں ان پر سادگی اور واقعہ نگاری غالب ہے اب ایک مثال ان کے ایک مرصع قصیدے کی تشبیب سے ملاحظہ ہو۔ اس میں طلوع صبح کے منظر کو شاہی

دلفریب استعاراتی وکنایاتی رنگ وروغن عطا کیا گیا ہے۔ جولانیٔ تخیل اپنی بلندی پر ہے۔

جب افیوں شب سے ہوا چرخ تائب — ہوئی تخم خشخاش انجم بھی غائب
چمن مرغ زریں نے دانے کی صورت — زمرد کی ڈبیہ سے حبّ کواکب
بنا کاسۂ سرمہ جام خالی — ہوئی تلخ نقل نجوم ثواقب
فلک پر کھنچا پوست زنگیٔ شب کا — ہوا خوف سے لالہ کا نشّہ غائب
خط نور چمکا بیاض سحر سے — غلط ہوگیا دفتر صبح کاذب۔

اسی طرح ایک قصیدے میں قید کی مناسبت سے تاریک رات کی ہولناکی کا منظر پیش کیا ہے "جس میں محاکات کی اچھی مثال ہے اور اچھوتے مضامین پیدا کئے ہیں"۔[1] ایک قصیدہ رسول خدا کی شان میں ہے" اس میں موت وحیات کا مناظرہ ہے جو قصیدے کی شان بھی ہے اور منیر کی بلندی تخیل کی آن بھی"۔[2]

اس کی گریزوں میں فنکاری اور مدحوں میں جوش اخلاص ہے۔ اسیری کی حالت میں لکھے ہوئے قصیدوں کی مدحیں، دنیوی منفعت کے لئے لکھی گئی مدحوں پر فائق ہیں۔ دراصل مدح اور گریز کا میدان اتنا محدود اور اس کی جولان گاہیں اتنی روندی ہیں کہ سودا اور ذوق سے آگے بڑھنا مشکل ہے۔ زیادہ سے زیادہ اسلوب بیان میں تازگی ہوسکتی ہے اس لئے منیر تشبیب کے میدان میں غدر کے بعد کے شعرا میں اپنی مثال آپ ہیں۔

منیر قصیدوں میں کبھی کبھی شان وشکوہ اور جوش وخروش پیدا کرنے کے لئے علمی صطلاحات، مذہبی اعتقادات، قرآنی آیات، احادیث اور دیگر تلمیحات، عربی فارسی کے بھاری بھرکم الفاظ اور تراکیب بھی لاتے ہیں۔ لیکن ہر حالت میں اپنے فرض سے سبکدوش ہوجاتے ہیں۔ دوران اسیری

---

[1] اردو نامہ فروری ۱۹۶۱ء ماخوذ از مضمون "اردو قصیدہ" از پروفیسر محمد طاہر صدیقی۔
[2] نیا دور لکھنؤ جولائی ۱۹۶۹ء ماخوذ از مضمون "منیر شکوہ آبادی کے قصائد اور غزلیات" از معصوم کوثری ص ۴۲۔

میں فضل حق خیر آبادی کی صحبت کا بھی کچھ نہ کچھ اثر پڑا ہی ہوگا۔ بعض حیثیتوں سے غدر کے بعد کوئی بھی اُس کا ہمسر نظر نہیں آتا۔[1]

اردو میں "حبسیات" ناپید ہے۔ منیر شکوہ آبادی پہلے قصیدہ نگار ہیں جنہوں نے ایام اسیری کے حالات خواہ وہ ہندوستان میں ہوں یا جزائر انڈمان میں تفصیل سے لکھا ہے۔ قصیدہ کی بہار، عشق و عاشقی، مناظرہ و مباحثہ اور دگر مضامین کی طرح سنی سنائی باتوں پر بھی ان کے قصائد کم ہیں بلکہ ان مصائب کو انہوں نے خود جھیلا ہے تب اشعار کا لباس عطا کیا ہے۔ ان کے بعد قصیدہ کی حیثیت میں 'حبسیات' کسی نے نہیں لکھی البتہ غزل اور نظم کی صورت میں مولانا محمد علی جوہر اور فیض احمد فیض نے ان کوائف کی ترجمانی کی ہے۔ ممکن ہے کہ منیر نے سعد سلمان کے فارسی قصیدے سے ترغیب پائی ہو۔

ڈاکٹر محمود الٰہی منیر کے قصیدے کی بقا کے سلسلے میں رقمطراز ہیں:

داخلیت نگاری، مقامی رنگ اور جدت تشبیہ کے لحاظ سے منیر شکوہ آبادی کے قصیدوں کی اہمیت کم نہ ہوگی۔ ایسے شاعر بہت کم گذرے ہیں جن کے قصیدے اظہار فضل و کمال کا ذریعہ بھی بنے ہوں اور جذبات و واقعات کے آئینہ دار بھی۔ منیر کے یہاں یہ خصوصیت ممتاز اور نمایاں ہے۔[2]

انیسویں صدی کے خاتمے سے قبل لکھنؤ کے بعد رامپور سے اہم قصیدہ نگار امیر مینائی ہے۔ امیر کے وہ قصیدے جو نواب کلب علی خاں والی رامپور کی مدح میں لکھے گئے "مرآۃ الغیب" میں شامل ہیں۔ ان کی تعداد سات ہے۔ اس کے مجموعۂ کلام "محامد خاتم النبیین" میں پانچ نعتیہ قصائد ہیں۔ دوسرے [illegible]

۱۔ نقش تب [illegible] ۱۹۶۲ء

۲۔ اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ [illegible] ۲۹۵

بھی قصیدے ہیں۔ شاہ اودھ کی شان میں جو قصیدے تھے وہ واجد علی شاہ کی معزولی اور ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کی نذر ہو گئے۔[1]

امیر کے قصیدوں کی دنیا وسیع ہے اور مضامین میں بوقلمونی ہے۔ بہاریہ، عاشقانہ، رندانہ، فخریہ اور حکیمانہ مضامین کی پیشکش میں اس نے فنکاری دکھائی ہے۔ ان میں نہ تو سودا کے اسلوب کی گراں باری ہے اور نہ انشا و مصحفی کے انداز بیان کی سہل انگاری ہی۔ اس کی زبان میں لکھنؤ کی صفائی اور دہلی کی چاشنی ہے۔

اس کی بہاریہ تشبیبوں میں تخئیل آفرینی، مبالغہ آرائی، موسم بہار اور خزاں کی رزم آرائی ملتی ہے۔ اس پیرائے میں رزمیہ شاعری کی ایک جھلک دیکھی جا سکتی ہے۔

قصیدہ درمدح نواب سید حامد علی خاں کی تشبیب رزمیہ بہاریہ آفرینی کی عمدہ مثال ہے۔ اس میں امیر خاصے کامیاب ہیں۔ اس کا مطلع ہے۔

سلطان شرق نے جو بصد عز و افتخار برج حمل کو آکے کیا تخت زرنگار

اس پر سودا کے اس قصیدے کی چھاپ ہے جس کا مطلع ہے:

برج حمل میں بیٹھ کے خاور کا تاجدار کھینچے ہے اب خزاں پہ صف لشکر بہار

بہر حال سلطان شرق یعنی آفتاب عالمتاب کی بارگاہ میں ایک ہرکارہ تھی یہ صبا نے یہ خبر دی کی خزاں نے غارت گری شروع کر دی ہے۔ ملک خراب اور شہروں کو ویران کر دیا ہے۔ ایک بڑی جمعیت کے ساتھ بگولوں کے علم ذرات کے پیادے اور خاشاک کے سواروں کے ساتھ ہے۔ میمنہ کے افسر کا نام سموم اور میسرہ کے افسر کا لقب غبار ہے۔ اوراق خشک نوبت و نقارہ کے فرائض انجام دینے کے لئے ہوا کے گھوڑوں پہ سوار ہیں۔ فوجیں ہر طرح کی وردیاں زیب تن کئے ہوئی ہیں۔ کالی اور بھوری ایک زاغ کا گروہ ہے اور دوسری قطار بوم کی ہے اور اس پہ طرہ یہ کہ

---

[1] لکھنؤ کا دبستان شاعری از ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی ص ۴۰۱

آندھی کا اس کے ساتھ ہے اک خیمۂ سیاہ صرصر رسن ستون شجر خشک و خار زار

دشمن اتنی زبردست تیاری کے ساتھ آیا ہے تو ظاہر ہے کہ ؎

یہ سن کے غیظ خسرو خاور کو آ گیا فرماں ہوا کہ جمع ہو سب لشکر بہار

سحاب سے تگرگ کے گولے ڈھالنے کو کہا گیا۔ برق و رعد کی توپیں تیار کی گئیں ؎

پھولوں کی پلٹنوں کو ملیں سُرخ وردیاں پہنیں لباس سبز سواران شاخسار

موجوں، فواروں یہاں تک کہ قطروں کو بھی یکہ تازی کا حکم ہوا۔ حباب کے خود، آبشاروں کے ترکش، بید کے شمشیر خاں، سرو کے افراز خاں، اناد بیگ نامی سوسن اور ببر آتش چنار۔ غرضکہ موسم بہار میں جن پیڑ پودوں، گل اور بوٹوں کو سربلندی و سرسبزی حاصل ہوتی ہے، سب اپنے اپنے فرائض منصبی کی تکمیل کے لئے تیار ہو گئے۔ یہاں تک کہ پرندے بھی صف آرا ہو گئے۔

شاہین و باز جرہ کلنگ و خروس و بط کبک و تدرو، فاختہ و طوطی و ہزار

طاؤس کی سپاہ بھی کنجشک کی بھی فوج سرخاب کا بھی غول کبوتر بھی بے شمار

قازوں کا اک گروہ عقابوں کی ایک صف ٹکڑی ہو کوئلوں کی پپیہوں کی بھی قطار

غرضکہ خزاں و بہار دونوں کی تیاریاں قابل رشک ہیں۔ دونوں فوجیں صف آرا ہیں۔ خزاں نے حملہ میں پہل کی ؎

آنکھوں پہ ایسے پڑ گئے پردے غرور کے ذروں کی فوج لے کے بڑھا افسر غبار

سوجھا نہ کچھ کسی کو زمانہ ہوا سیاہ آندھی کی طرح چھا گئی وہ فوج نابکار

بالآخر ؎

فوج بہار نے بھی کیا قصد کشت و خوں جنبش ہوئی بڑھے علم سرو جوئبار

کیں افسر سحاب نے سردستیاں عیاں کف تھا دہن میں ہاتھ میں تھی تیغ کوہسار

توپیں ہزار ہا جو چلیں رعد و برق کی تھا زلزلہ زمیں کو ہوئے کوہ رعشہ دار

اس کے بعد ایسی ہولناک جنگ ہوئی کہ الاماں الحفیظ۔ بہار کی فتح ہوئی اور خوشی کے شادیانے بجے۔

امیر نے تشبیب میں دانش و وہم، شانہ و آئینہ کے مناظرے بھی پیش کئے ہیں اور مناظرہ کا پورا نقشہ نظروں میں گھوم جاتا ہے۔ اس میں اسیر لکھنوی سے زیادہ زورِ قلم صرف کیا گیا ہے۔ مناظرۂ شانہ و آئینہ کے چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

آئینہ شانے سے کہتا ہے کہ سر چڑھ نہ بہت — منہ کی کھائے نہ کہیں جا کے نہ تیرا ہو جگر
آبداری کا مرے سامنے دعویٰ جو کرے — روبرو صاحبِ انصاف کے جھوٹا ہو گہر
صافیٔ قلب سے پایا ہے یہ رتبہ میں نے — چاندی سونے کا دیا ہے مجھے اللہ نے گھر
مجھ سے بھی عقدۂ نیرنگ جہاں کھلتا ہے — جم کو دیتا تھا اگر جام زمانے کی خبر
ایک تو ہے کہ نہیں تجھ میں ذرا نام کو نور — زحل آسا ترے طالع کا سیہ ہے اختر

اس طرح شانہ کے عیب شیشہ گنواتا ہے اور اس کے بعد شانہ اس کی بھی خبر لیتا ہے۔ پورا قصیدہ پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے۔

اس کی گریزیں اور مدحیں پرانی اور کھلی ہوئی راہوں پر چلتی ہیں۔ ممدوح کی داد و دہش، شجاعت و دلیری، حسن و جمال، حسب و نسب، محلات و قصور، سواری و متعلقات سواری وغیرہ مروجہ موضوعات کی تعریف و توصیف کی ہے۔ نواب کلب علی خاں کے حسن و جمال کی تعریف میں اُس نے احتیاط سے کام نہیں لیا ہے۔ ایک شعر ہے ؎

آنکھیں نرگس، سرو قد، رخسار گل، غنچہ دہن — یہ وہ گلشن ہے کہ خود جس کا خدا ہے باغباں

حالانکہ کلب علی خاں، بہادر، شجیع اور باریش دراز تھے البتہ نواب حامد علی خاں کی مدح میں ان کے عہد میں کارخانوں کی ترقی، مساجد و مسافر خانوں کی تعمیر وغیرہ کا ذکر کر کے مدوح کو حقیقت و واقعیت سے ہم کنار کر دیا گیا ہے۔

سرکار دو عالم اور دوسرے بزرگان دین کی مدح کے اشعار وفورِ جذبات اور قلبی کیفیات سے لبریز ہیں۔ اُن کے حقیقی محاسن و فضائل آشکار کئے ہیں۔ منقبت حضرت امام حسین کے سلسلے میں واقعات کربلا پیش کرنے کی جو کوشش کی ہے اُس میں شہدائے کربلا کی حالت زار

اور افواج یزید کی شقی القلبی ظاہر کی ہے۔

امیر نے اپنے قصیدوں میں لفظی و معنوی صنائع و بدائع کا خوب استعمال کیا ہے بعض قصیدے مشکل زمینوں میں بھی انفرادیت کے حامل ہیں۔ غرضکہ وہ قصیدہ گو جنہوں نے سودا کی تقلید کے دایرے میں اپنی راہ الگ نکالنے کی کوشش کی امیر کے قصائد میں بھی تقلید اور اُپج کی یہی روش دکھائی دیتی ہے"۔[۱]

امیر نے لکھنؤ میں دہلوی طرز قصیدہ گوئی کو کامیابی سے اپنایا اور ترقی دی۔ امیر کے قصائد میں ایک جہان معنی آباد ہے۔ مضامین کے تنوع اور رنگا رنگی کی وجہ سے ان کا حلقہ اثر کافی وسیع ہے اور اس میں شک نہیں کہ وہ اردو کے اہم قصیدہ گو ہیں۔

صفیر بلگرامی (متوفی ۱۳۰۷ھ) شاعری میں سحر لکھنوی کے شاگرد تھے۔ اُس نے ناسخ سے بھی فیوض حاصل کئے۔ وہ اپنی تصنیف میلاد معصومین میں کہتے ہیں۔

اوستاد من بشیوۂ اردو بود سحر　　کز ناسخ است یافتہ تمغائے شاعری

صفیر کے ابتک تحقیق شدہ صرف چار قصیدے ہیں:

(۱) قصیدۂ بلا عنوان (۲) زمزمۂ صفیر (۳) نذر الانظار (۴) قصیدہ در حمد باری تعالیٰ۔ زمزمۂ صفیر راجہ لیلانند سنگھ مہاراجہ آف بنیلی کی شان میں ہے۔ یہی قصیدہ قدرے رد و بدل کے ساتھ ۱۸۸۷ء میں ملکۂ معظمہ کی جشن جوبلی کے موقع پر ہفتہ وار آرہ گزٹ میں طبع کروادیا تھا۔ اس کی تشبیب میں اعتدال موسم کا ذکر ہے اور قدیم قصیدہ نگاری کی نہج پر گامزن ہیں۔ قصائد صفیر کا قلمی خدا بخش لائبریری میں بھی ہے۔ اس میں صرف دو قصائد ہیں۔ اسی میں "زمزمۂ صفیر" بھی ہے۔

---

[۱] مطالعۂ امیر از ڈاکٹر ابو محمد سحر ص ۲۲۵

قصیدہ زمزمۂ صفیر میں اس لحاظ سے جدت ہے کہ اس کی تشبیب میں فارسی اور اردو زبانوں کی حالت زار کا نقشہ پیش کیا گیا ہے ۔ اسے اردو اور فارسی کی منظوم تاریخ کہہ سکتے ہیں ۔ اس کا انداز بھی بیانیہ ہے ۔ فارسی زبان کو ایک زن پیر کی شکل عطا کی گئی ہے اور اسی مناسبت سے اس کے نقوش بھی اُبھارے گئے ہیں ۔ تصویر پُر اثر اور فطری ہے ۔ اس میں ۱۸۷ اشعار ہیں ۔ کچھ شعر ملاحظہ ہوں ۔

کمر خمیدہ سراپا شکستگی کی دلیل	نظر میں طاق فریدوں کی کہنگی کی نظیر
تمام جلد بدن جھریوں سے موج رواں	سفید بالوں سے سب جسم ایک چشمۂ شیر
بدن میں اس کے فقط پوست استخواں باقی	رگوں کے جال میں ہر ایک مرغ روح اسیر
مگر نگاہ میں انداز دانش آموزی	کہ جیسے حد نظر میں اشارے کی تاثیر
کمال باطنی اسرار گوئی اوج قمر	جمال ظاہری اندازۂ ہلال حقیر
کتاب دفتر پارینہ جلد بوسیدہ	پئے ثبوت سخن سیکڑوں برس کی نظیر
وفور ضعف سے گو خامشی دہن کی مہر	زبان حال سے اظہار حال بے تاخیر
جھکائے سر کئے گردن کو خم نحیف و نزار	کسی طرف سے چلی آتی تھی و زار و حقیر

اس پیرزن کے ساتھ اردو بھی ہے جو جوان ہے لیکن چہرے پر بسنت پھول رہی ہے ۔ جسم نحیف و کمزور ہے ۔ جوانی میں بڑھاپے کی بیکسی و بے لبسی طاری ہے ۔ ان دونوں زبانوں کی حسب حال تصویر پیش کی گئی ہے ۔ بعد ازاں سراپا نگاری کے بعد مکالمے کی گنجائش نکالی گئی ہے ۔ یہ دونوں زبانیں اپنی بدحالی اور کس مپرسی کا شکوہ کرتی ہوئی لالہ لیلا نند سنگھ کے دربار میں آتی ہیں ۔ یہیں سے مدح شروع ہو جاتی ہے ۔ اس قصیدہ میں تشبیب اور گریز کے اشعار زیادہ ہیں ۔ مدح کے بہت کم اشعار ہیں ۔

فلک پناہ مہاراجہ راجب التعظیم	کریم باذل و مہر سخا سپہر سریر
کمال تیز ہیں اصطبل خاص کے گھوڑے	صفت بھی کوئی ٹھہرتی نہیں دم تحریر

دکھا کے کہتی ہے گھوڑوں کی پتلیوں کو صبا — یہ سرمۂ دانیاں ہیں گرد سرمۂ تسخیر
اس آستان کی فیلان آسماں صولت — کبھی جو سونڈیں لے کر ہلاتی ہیں زنجیر
یقین ہوتا ہے زلف سیاہ لیلیٰ ہیں — اُلجھ کے رہ گیا مجنوں کا نالۂ شب گیر

دعا اور عرض مدعا کے اشعار ملاحظہ ہوں ؎

اگر بحار سے انہار فیض یاب نہ ہوں — تو گندگی سے ہو پانی میں زہر کی تاثیر
رواں ہے ترا اقبال اے بحار کرم — کہ تیرے فیض سے سوتوں کی جاگ اٹھے تقدیر
صفیرؔ حاجت حسن طلب نہیں تم کو — خدا کے فضل سے خود ہیں حضور پاک ضمیر

اس قصیدے کی ایک اور خوبی یہ ہے کہ اس میں فارسی اور اردو اشعار کی خوش گوار آمیزش ہے۔ جہاں کہیں بھی فارسی نے اپنا حال زار بیان کیا ہے وہاں فارسی زبان ہی استعمال کی گئی ہے البتہ جہاں شاعر اور اردو زبان اپنے خیالات پیش کرتے ہیں وہاں اردو کے اشعار ہیں۔ ایک جگہ صفیرؔ اور اردو کا تعارف اور مابین مکالمہ دلکش ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

کہا یہ میں نے ملاقات تم نے کی ہے کبھی — بھلا کہو ابھی پہچان لو جو آئیں صفیرؔ
وہ بولی ایک زمانے میں وہ تو ہیں مشہور — کلام ان کا وظیفہ ہے بہر جم غفیر
کبھی نہ میں نے بھی دیکھا مگر ایک ہے یاد — وہ ان کا شعر وہ لکنت بھری ہوئی تقریر
یہ کہہ کے سوچ کے بولی ادھر تو دیکھیں آپ — ملائی آنکھ جو میں نے تو بولی وہ دل گیر
جناب آپ ہی تو ہیں صفیرؔ شک کیا ہے؟ — زباں میں صاف ہے الجھن قلیل ہو کہ کثیر
جو آنکھ ڈال کے آنکھوں میں بولی یوں اردو — تو مسکرا کے کہا میں نے ہاں! میں ہی ہوں صفیرؔ

صفیرؔ کی مدحوں میں ممدوح کی ذاتی و شخصی خوبیوں کے علاوہ سواری و متعلقات سواری وغیرہ کی تعریفیں بھی شامل ہیں۔

"حمد باری تعالیٰ خالص دینی قصیدہ ہے۔ عنوان کے لحاظ سے تو یہ حمدیہ معلوم ہوتا ہے

لیکن اس میں نعت سرورِ کونین کا حق بھی خوب ادا کیا گیا ہے۔ اس قصیدے کے مطالعے سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ صفیرؔ بلگرامی قصیدے میں روایت پسندی بالکل پسند نہیں کرتے تھے۔ صفیرؔ اُردو کے سب سے پہلے قصیدہ نگار ہیں جس نے قصیدے کو صرف مدح سرائی کا ذریعہ نہیں بنایا۔ بلکہ اس سے انہوں نے دوسرا مصرف بھی لیا، اخلاقیات، عمرانیات اور دوسرے علوم و فنون کے نکتے خاقانی کی طرح قصیدے میں پیش کر کے اردو قصیدے کو بہت بڑی بدنامی سے بچا لیا۔"[1]

حقیقت یہ ہے کہ قصیدہ حمد باری تعالیٰ صفیرؔ کو قصیدہ گوئی کے میدان میں نمایاں مقام عطا کرتا ہے۔ اس کے علاوہ قصائد میں بھی اس نے موضوع اور طرزِ ادا دونوں ہی میں جدت و ندرت کا ثبوت دیا ہے۔ البتہ قصائد کی قلت کھٹکتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس عہد میں بہ حیثیت قصیدہ نگار وہ گمنام رہے۔

قدرؔ بلگرامی میر غلام حسنین قدرؔ بلگرامی کا طویل ترین قصیدہ جو نظام دکن کی توصیف میں ہے، ۲۲۰ اشعار کا ہے۔ اس کا عنوان "آئینۂ محبوب" ہے۔ اس میں کل دس مطالع ہیں تشبیب میں چار اور مدح میں چھ ہیں۔ یہ ۸۳-۱۸۸۲ء میں لکھا گیا۔ تشبیب کا ہر مطلع موسم بہار کے مختلف پہلوؤں کی عکاسی کرتا ہے۔ اسی طرح مدح کا ہر مطلع ممدوح کے اوصاف و کمالات اور سواری و سیف وغیرہ کی تعریف میں ہے۔ "آئینۂ محبوب" کی تشبیب کے چند شعر ملاحظہ ہوں:

باغ میں آج گھٹا ٹوٹ پڑا اٹھا ہے بادل — خسرو بادِ بہاری کا کھینچا دل بادل

جبکہ بڑی کالی گھٹا دن ہوا برسات کی رات — سب کو ہر پھر کے دکھا جاتی ہے بجلی مشعل

قرصِ خورشید تہِ ابر نظر آتا ہے — جیسے ندی میں بھنور یا کسی پانی میں کنول

---

[1] صفیرؔ بلگرامی حیات اور کارنامے۔ از ظفر اوگانوی (مقالہ غیر مطبوعہ)

سو شیں تھا عدے بیا سر چمن ان پہ نمود　　آبشاروں کے محیلوں نے کیا اپنا عمل

قدر کے قصائد میں سحر لکھنوی کی منظر نگاری اور محسن کی سادگی و صفائی پائی جاتی ہے۔ منظر نگاری کی صلاحیت تھی لیکن قصیدے کے فارم میں وہ مبالغہ آرائی، تخئیل آفرینی اور موشگافی میں کھو جاتے ہیں۔ اس کے قصائد میں تنوع نہیں ہے۔ پہلا قصیدہ پڑھ لینے کے بعد دوسرے قصائد کو پڑھنے کی ضرورت نہیں۔ کیونکہ ان میں بے حد یکسانیت ہے۔ اس لئے سوائے بہاریہ مضامین کے دوسرے موضوعات کو قابل اعتنانہ سمجھا۔ والی محمود آباد کی مدح میں ایک قصیدہ لکھا اس کی تشبیب بھی بہاریہ ہی ہے۔ مطلع ملاحظہ ہو سہ

چمن کا بیاہ ہے کلیوں کا ہو گیا انبار　　بندھا عروس بہاری کے در پہ بندھن وار

قصیدۂ اردو موسوم بہ نغمۂ قیصری از **محمد سعید** سرکار انگلشیہ کی خوشنودی کے پیش نظر لکھا "ہندوستان کی گذشتہ اور موجودہ حالت درج اشعار کر کے اپنے نزدیک عہد ماضی اور زمانۂ حال کی ایک تصویر کھینچدی ہے..... مگر اس حیثیت سے کہ یہ شاید پہلی ہی نظم ہے جس میں نظم و نسق آبادی و رونق، امن و رفاہ عامہ، ترقی علوم و فنون، افزونیٔ صنعت و حرفت و تجارت کے لحاظ سے ملک کی گذشتہ اور موجودہ حالت کا موازنہ و مقابلہ کیا گیا ہے۔ جس میں برٹش گورنمنٹ کی شان و شوکت عظمت و قدرت اور صاحبان انگریزی کی واقعی اور بلا مبالغہ مدح و ستائش اور اس کی لیاقت و قابلیت بیان کی گئی ہے۔"[1] یہ ہیں مصنف کے وہ اقوال جو اس قصیدے کے دیباچے میں درج ہے۔ یہ قصیدہ ۱۸۸۷ء میں ملکہ وکٹوریہ کی شصت سالہ جوبلی کے موقع پر پڑھا گیا۔ اس میں ۲۴۲ اشعار ہیں۔ اس پر اسماعیل میرٹھی کے اس قصیدے کا اثر ہے جو ملکۂ وکٹوریہ کی شان میں ہے۔ اس کا مطلع ہے سہ

یاد ہے اپنا وہ اے ہند تجھے عہد کہن　　جبکہ دن رات گذرتے تھے بہت تجھ پہ کٹھن

---

[1] دیباچہ قصیدۂ اردو موسوم بہ نغمۂ قیصری از محمد سعید مدرس عربی میونسپل بورڈ ہائی اسکول دہلی ص ۱ تا ۲

عاقل دہلوی غالب کے شاگرد تھے ان کے دیوان میں کُل آٹھ قصائد ہیں اسکی تشبیبوں میں زبان و بیان کی دلکشی ہے اور بول چال کا مزہ ملتا ہے۔ اس نے عاشقانہ اور منظریہ تشابیب کہی ہیں۔ انہوں نے بھی روایتی انداز پر مدح میں سواری و سیف کی تعریف کی ہے۔

اسی عہد میں ذوقؔ کے شاگرد جناب ظہیر دہلوی نے جی دل لگا کر قصیدے کہے اور ان کے دیوان میں رنگا رنگ قصائد ملتے ہیں۔ حمد، نعت، منقبت کے علاوہ ملکۂ وکٹوریہ، نظام دکن، نواب شاہ جہاں بیگم والیۂ بھوپال اور ٹونک کے نواب کی شان میں بھی قصائد ہیں۔ ان کے قصیدے میں آورد اور تصنع اپنی بلندی پر ہے۔ استاذ ذوقؔ کی پیروی میں فارسی کے مرکب الفاظ کا خوب خوب استعمال کیا ہے۔ مضمون آرائی کی بھی کوشش بلیغ ملتی ہے۔ اس لئے اسلوب بھاری بھرکم اور ثقیل ہو گیا ہے لیکن تخیل کی کمی نے بے رنگی پیدا کر دی ہے۔

ظہیر دہلوی کے قصائد کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ الفاظ کی شان و شوکت از ابتدا تا انتہا قائم رہتی ہے۔ ذوقؔ کے تتبع میں کامیاب قصائد لکھے۔ دو اشعار ملاحظہ ہوں ؎

حکم سنت ترا ناسخ قوانین ملل — ہمت تری قطاع دلیل و براہاں
قول فیصل ترا ابطال دلیل بجذیب — دعوت صدق تری رفع نزاع ادیاں

اس نے عاشقانہ منظریہ تشبیبیں کہی ہیں۔ مدح میں ذاتی اوصاف کے علاوہ سواری اور سیف وغیرہ کی تعریفیں بھی ہیں۔

انیسویں صدی میں مذکورہ قصیدہ نگاروں کے علاوہ ایک لمبی فہرست ایسے قصیدہ گویوں کی ہے جنہوں نے محض رسمی قصیدے کہے اور ان کے اسلوب میں انفرادیت پیدا نہ ہو سکی۔ ان کے قصیدے یا تو نایاب ہیں یا کمیاب۔ بعضوں کے قصیدے ان کے دواوین میں موجود ہیں ان پر نقد و تبصرہ کرنا باعث طوالت بھی ہے اور غیر ضروری بھی۔ ان میں سے چند کا نام بطور تذکرہ لیا جا سکتا ہے۔ وہ ہیں واجد علی شاہ اختر، نواب کلب علی خاں، رتن ناتھ سرشار، تجمل عظیم آبادی بہاری لال فطرت دربھنگوی، مولانا امداد امام اثر وغیرہم۔ ★★

کتابیات

نام کتاب	نام مصنف/مرتب
(۱) آب حیات	مولانا محمد حسین آزاد
(۲) ادب العرب ج ۱	ڈاکٹر زبیر احمد
(۳) اردو ادب کی تاریخ	رام بابو سکسینہ مترجمہ عسکری
(۴) اردو ادب کی تاریخ	عظیم الحق جنیدی
(۵) اردو شاعری پر ایک نظر ج ۱	کلیم الدین احمد
(۶) اردو شہ پارے	محی الدین قادری زور
(۷) اردو قصیدہ نگاری طبع دوم	ڈاکٹر ابو محمد سحر
(۸) اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ	ڈاکٹر محمود الٰہی
(۹) افکار سودا	ڈاکٹر شارب ردولوی
(۱۰) انتخاب قصائد اردو	ڈاکٹر ابو محمد سحر
(۱۱) بیسویں صدی میں اردو قصیدہ نگاری	ڈاکٹر ایم کمال الدین
(۱۲) بزم تیموریہ	صباح الدین عبدالرحمٰن
(۱۳) پنجاب میں اردو	محمود شیرانی
(۱۴) تاریخ ادب عربی	ڈاکٹر احمد حسن زیات مترجمہ عبدالرحمٰن سورتی
(۱۵) تاریخ ادبیات ایران	رضا زادہ شفق مترجمہ سید مبارز الدین رفعت
(۱۶) تاریخ زبان اردوئے قدیم	شمس اللہ قادری
(۱۷) تاریخ قصائد اردو	جلال الدین احمد جعفری
(۱۸) تذکرہ آب بقا	عبدالرؤف عشرت لکھنوی
(۱۹) تنقید شعر العجم	محمود شیرانی
(۲۰) تنقیدی زاویے	ڈاکٹر عبادت بریلوی
(۲۱) جدید فارسی شاعری	ڈاکٹر منیب الرحمان
(۲۲) خم خانۂ جاوید	لالہ سری رام
(۲۳) دکن میں اردو	نصیر الدین ہاشمی
(۲۴) دلی کا دبستان شاعری	ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی
(۲۵) دیوان اشرف علی خاں فغاں	مرتبہ صباح الدین عبدالرحمان
(۲۶) دیوان بقا	مرتبہ خواجہ احمد فاروقی
(۲۷) دیوان ذوق	محمد حسین آزاد
(۲۸) دیوان شاکر ناجی	مرتبہ ڈاکٹر فضل الحق
(۲۹) دیوان غالب	مرتبہ مالک رام
(۳۰) سودا	شیخ چاند
(۳۱) شعر العجم ج ۱ تا ج ۵	مولانا شبلی نعمانی
(۳۲) شعر الہند ج ۱، ۲	عبدالسلام ندوی

(۳۳) دیوانِ فائز طبع اول — مرتبہ سید مسعود حسن رضوی ادیب لکھنوی
(۳۴) صنادید عجم — مہدی حسین ناصری
(۳۵) عربی ادب کی تاریخ — ڈاکٹر عبد الحلیم ندوی
(۳۶) عربی ادب کی تاریخ — احتشام حسین ندوی
(۳۷) عکس اور آئینے — احتشام حسین
(۳۸) علی گڑھ تاریخ ادب اردو
(۳۹) قصائد مومن — ضیاء الدین احمد بدایونی
(۴۰) قصائد سودا — سوم منشی نولکشور پریس
(۴۱) قصیدۂ اردو موسوم بہ نغمۂ قیصری — محمد سعید
(۴۲) قصیدہ نگاران اتر پردیش — علی جواد زیدی
(۴۳) کاشف الحقائق — امداد امام اثر
(۴۴) کلیات انشا — انشاء اللہ خاں انشا
(۴۵) کلیات سودا ج اور دوم — مرزا محمد رفیع سودا
(۴۶) کلیات قلی قطب شاہ — محی الدین قادری زور
(۴۷) کلیات قدر بلگرامی — قدر بلگرامی
(۴۸) کلیات غواصی — محمد بن عمر
(۴۹) کلیات میر — ڈاکٹر عبادت بریلوی
(۵۰) کلیات منیر — منیر شکوہ آبادی
(۵۱) گلِ رعنا — حکیم سید عبد الحی
(۵۲) لکھنؤ کا دبستان شاعری — ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی
(۵۳) مجمع البحرین ذو اللسانین ج ۲ — امیر لکھنوی
(۵۴) مختصر تاریخ ادب اردو — ڈاکٹر اعجاز حسین
(۵۵) مرزا مظہر جان جاناں اور ان کا کلام — عبد الرزاق قریشی
(۵۶) مرآۃ الغیب — امیر مینائی
(۵۷) مرقع سخن ج ۱ و ۲ — محی الدین قادری زور
(۵۸) مصحفی اور ان کا کلام — ابو اللیث صدیقی
(۵۹) مطالعۂ امیر — ڈاکٹر ابو محمد سحر
(۶۰) مطالعۂ سودا — ڈاکٹر محمد حسن
(۶۱) مقدمۂ شعر و شاعری — مولانا الطاف حسین حالی
(۶۲) مومن۔ کلب علی خاں فائق رام پوری
(۶۳) مومن اور مطالعۂ مومن — ڈاکٹر عبادت بریلوی
(۶۴) مومن شخصیت اور فن — ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی
(۶۵) میر اور سودا کا دور — ثناء الحق
(۶۶) نقد میر — عبد الحق
(۶۷) نقد الادب — حامد اللہ افسر
(۶۸) یادگار ولی — نور الحسن ہاشمی

کتبِ عربی

نام کتاب	نام مصنف / مرتب
(۱) آداب اللغۃ العربیہ جلد اول	جرجی زیدان مطبوعہ مصر
(۲) تاج العروس شرح قاموس جلد دوم	محب الدین ابی الفیض سید محمد مرتضیٰ حسن الواسطی مطبوعہ مصر
(۳) تاریخ ادب عربی	احمد حسن زیات
(۴) مقدمہ ابن خلدون	علامہ عبد الرحمان ابن خلدون المغربی مطبوعہ جامع ازہر مصر

کتبِ فارسی

نام کتاب	نام مصنف / مرتب
(۱) الصراح لغت فارسی	
(۲) المعجم فی معائر اشعار العجم	شمس الدین محمد بن قیس الرازی
(۳) برگزیدہ شعر فارسی	ڈاکٹر منیب الرحمان
(۴) تاریخ ادبیات در ایران	ڈاکٹر ذبیح اللہ صفا
(۵) تحول شعر فارسی	زین العابدین موتمن مطبوعہ تہران
(۶) تذکرہ شعرائے اردو	میر حسن
(۷) تذکرہ ہندی	مصحفی
(۸) سخنوران ایران در عصر حاضر	محمد اسحاق استاذ دار العلوم، کلکتہ
(۹) ہشت مقالہ تاریخی و ادبی	نصر اللہ فلسفی مطبوعہ تہران

کتبِ قلمی

نام کتاب	نام مصنف / مرتب
(۱) اردو قصائد کا تنقیدی جائزہ	از ڈاکٹر محمود الٰہی مقالہ برائے پی ایچ۔ ڈی آزاد لائبریری، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی

(۲) باغ ارم — افقر موہانی (ذاتی)
(۳) سبع سیارہ — مولوی عبدالعلی آسی مدراسی، رضا لائبریری رامپور
(۴) صفیر بلگرامی حیات اور کارنامے — ظفر اوگانوی مقالہ برائے پی ایچ۔ڈی پٹنہ یونیورسٹی
(۵) قصائد صفیر — صفیر بلگرامی
خدابخش لائبریری پٹنہ
(۶) قصائد منت وممنون — آزاد لائبریری علی گڑھ مسلم یونیورسٹی
(۷) قصیدۂ تسلیم — از امیر اللہ تسلیم
رضا لائبریری رام پور
(۸) قصیدۂ جلیل — جلیل مانک پوری
(۹) کلیات جرأت — خدابخش اورینٹل لائبریری، پٹنہ
(۱۰) کلیات مصحفی ج ۸ — " " " "

English

(1) Comprehensive Persian English Dictionary

جرائد

(۱) نگار = اپریل ۱۹۵۱ء
(۲) معارف = ماہ اکتوبر ۱۹۵۹ء، جولائی ۱۹۷۱ء، نومبر ۱۹۰۴ء
(۳) اورینٹل کالج میگزین - فروری ۱۹۵۰ء
(۴) اردو نامہ فروری ۱۹۶۱ء (۵) نیا دور لکھنو ۱۹۶۹ء

شناسنامۂ مؤلف

پورا نام — ابو الفیاض محمد کمال الدین

قلمی نام — ایم۔ کمال الدین

والد کا نام — مولانا صوفی محمد عیسیٰ صاحب حیات پوری مرحوم و مغفور

وطن و مقام پیدائش — موضع حیات پور، ڈاکخانہ بھر دارہ ضلع دربھنگہ (بہار)

موجودہ سکونت و پتہ — کمالستان، لال باغ، دربھنگہ

مدرسی تعلیم کے اعزازات — ۱۹۵۷ء میں وسطانیہ کے امتحان میں بہار و اڑیسہ میں اوّل آیا اور وظیفہ یاب ہوا۔ فوقانیہ کے امتحان میں بھی دوسرا مقام حاصل کر کے وظیفہ کا مستحق ہوا۔

میٹرک — ۱۹۶۰ء میں فرسٹ ڈویژن میں میٹرک پاس کیا۔ اسکول میں اوّل رہا۔ جب تک میٹریکولیشن میں سائنس اور آرٹس الگ رہا۔ آرٹس میں میرا نمبر ایک ریکارڈ رہا۔

پری آرٹس اور بی اے پارٹ I — مگدھ یونیورسٹی ۱۹۶۱ء سے ۱۹۶۲ء

بی اے آنرز (اردو) — مگدھ یونیورسٹی ۱۹۶۵ء۔ اس امتحان میں فرسٹ کلاس میں اوّل مقام حاصل کیا۔

ایم۔ اے (فارسی) — پٹنہ یونیورسٹی ۱۹۶۸ء — فرسٹ کلاس

فیلوشپ — "بیسویں صدی میں اردو قصیدہ نگاری تا ۱۹۶۰ء" کے عنوان پر تحقیق کے لئے یو۔ جی۔ سی۔ جونیر فیلوشپ ملی۔ ڈاکٹر اختر احمد اورینوی، صدر شعبۂ اردو پٹنہ یونیورسٹی کی زیر نگرانی ۱۹۶۹ء سے ۱۹۷۲ء تک مقالہ مکمل کر لیا۔

پی ایچ۔ ڈی — (اردو) پٹنہ یونیورسٹی ۱۹۷۵ء

محبوب اساتذہ — شمس منیری۔ اختر اورینوی۔ جمیل مظہری۔ سید محمد صدر الدین فضا شمسی، والد مرحوم و مغفور مولانا ظہیر الحق شمسی حیات پوری، مولانا شبنم کمالی، مولانا جنت حسین صاحب حیات پوری۔ شری لوک ناتھ مشر، شری رما کانت لال داس۔

ملازمت۔ (۱) لکچرر شعبۂ اردو سنٹ کولمباز کالج ہزاری باغ ۱۴ نومبر ۱۹۷۲ء سے ۲۳ اگست ۱۹۷۳ء

(۲) لکچرر شعبۂ اردو پٹنہ یونیورسٹی، پٹنہ ۲۴ اگست ۱۹۷۳ء سے ۱۴ مارچ ۱۹۷۴ء

(۳) لکچرر شعبۂ اردو و فارسی سی۔ ایم کالج دربھنگہ ۱۵ مارچ ۱۹۷۴ء سے ۱۰ اپریل ۱۹۷۷ء

(۴) صدر شعبۂ اردو و فارسی سی۔ ایم کالج دربھنگہ ۱۱ اپریل ۱۹۷۷ء سے ۳۱ اگست ۱۹۷۹ء

(۵) نگراں شعبۂ اردو متھلا یونیورسٹی، دربھنگہ یکم ستمبر ۱۹۷۹ء سے نومبر ۱۹۸۱ء

(۶) ریڈر و صدر شعبۂ اردو (یوجی اور پی جی) سی۔ ایم کالج دربھنگہ۔ نومبر ۱۹۸۱ء تا حال۔

تصنیفات:

(۱) ریزۂ خیال (انشائیوں کا مجموعہ) ۱۹۷۹ء

(۲) بیسویں صدی میں اُردو قصیدہ نگاری ۱۹۸۵ء

تشنۂ طبع:

(۱) قصیدہ نگاران بہار (انتخاب کلام)

(۲) تفہیم و تنقید (مجموعۂ مضامین)

(۳) بیسویں صدی کے قصیدہ نگار (انتخاب کلام)

(۴) عضو عضو کرب۔ (مجموعۂ کلام)

(۵) انشائیوں کا دوسرا مجموعہ (نام زیر غور)

اغلاط نامہ

صفحہ نمبر	سطر نمبر	غلط	صحیح
۶	۸	جس سے	جس نے
〃	۲۱	اردو نگاری	اردو قصیدہ نگاری
۱۷	۱۸	ہیں	ہی
۱۸	۲	کیا	کیا گیا
۱۸	....	حوالہ ۱ غلطی سے پڑ گیا	
۲۱	۱۵	ویر	دیر
۲۶	۲	شاعر	معشوق
۲۷	۵	ہے	ہیں
۳۲	۴	حوالہ ۱ غلطی سے تحریر ہوا	
〃	۶	تشبیہیں	تشبیبیں
۳۳	۷	حوالہ تحول در فارسی سے لیا گیا	
۳۵	〃	نظر کے بعد 'نہ' چھوٹ گیا ہے	
۳۹	۱۶	شیخ سعدی سے پہلے وہ کا اضافہ غلط	
۴۱	۱۴	حفظ و مراتب	حفظ مراتب
۴۲	۸	اصرافیل	اسرافیل
۴۸	۴	ہے	×
۶۲	۱۸	ساٹھ کے بعد 'سال' کا اضافہ	
۶۳	۲۰	بوصیری زاید ہے	
۶۹	۱۹	خرد ریخت	فرد ریخت

صفحہ نمبر	سطر نمبر	غلط	صحیح
۷۴	۱	مدرزد	بدرزد
۸۳	۴	اس لئے	×
۸۹	۱۵	تشبیہیں	تشبیبیں
۱۲۹	۷	ساقی جام	ساقی و جام
۱۴۲	۲۱	مٹا ہوا ہے۔	بادہ باقی
۱۵۶	۴	پر زائد ہے	
۱۵۷	۱۰	قصیدہ سے پہلے "د" زائد ہے	
۱۹۵		اس میں ترتیب کی غلطی ہے جوشش کا ذکر راسخ سے پہلے ہونا تھا۔	
۱۹۶	۲	سودائی	سودا کے
۲۰۰	۵	جلو	جلوہ
۲۰۱	۱ اور ۲	اور بھی	×
۲۰۴	۱۱	مزع	مرغ
〃	۱۹	تھا	لقا
۲۱۰	۲۰	آخری لفظ	کو
۲۱۹	۱۸	مٹا ہوا	اسلوب
۲۲۴	۱۱	غالب کے بعد "کو" کا اضافہ	
۲۴۶	۱۴	ابتک ہے	ہے ابتک
۲۴۷	۱۳	۱۹۸۲ء/۸۳	۱۸۸۲ء/۸۳

QASIDAH KA FAN
Aur
URDU QASIDAH NIGARI

Dr. M. Kamal Uddin